Triều-Sơn

CON ĐƯỜNG VĂN-NGHỆ MỚI

MINH-TÂN
PARIS

TRIỀU-SƠN

CON ĐƯỜNG VĂN-NGHỆ MỚI



NHÀ XUẤT-BẢN
MINH - TÂN
7, Rue Guénégaud
PARIS VIᵉ

CÙNG MỘT TÁC-GIẢ

Sắp xuất-bản :

1) *NUÔI SẸO (tiểu-thuyết dài)*

2) *TRIẾT-HỌC VỠ LÒNG*

Sách nầy dùng phương-pháp sắp chữ bằng máy do nhà Minh-Tân chế-biến.

ĐỀ MỞ ĐẦU

Về chuyện làm bánh...

— Tôi muốn viết một cuốn luận-thuyết về văn-nghệ.

— Thôi, tôi xin anh. Có thì-giờ thì làm cái gì khác còn hơn.

— Tại sao vậy ?

— Có nhiều lẽ. Điều thứ nhất : anh có tài thì làm bánh cho người ta ăn, không nên bàn về chuyện làm bánh trong lúc người ta cần ăn bánh. Điều thứ hai : anh nói đây thì phỏng có ai nghe anh ? Công-chúng phần nhiều đọc đồ sáng-tác, họ thích ăn bánh hơn là đọc các sách bàn về chuyện làm bánh. Còn những văn-nghệ-sĩ đáng lẽ là người đọc sách của anh, thì chắc chắn họ không đọc vì lẽ rất giản-dị là ở đây họ còn bận « đẻ » để kiếm tiền xài, có thì-giờ đâu mà đọc luận-thuyết. Điều thứ ba : ta phải nhìn về phía công-chúng xem họ ra sao đã. Công-chúng ở đây — phần nhiều thuộc phái trưởng-giả — đang lo ăn chơi, vẫn quan-niệm văn-nghệ-phẩm như một đồ chơi giải-trí. Một bà chủ tôi quen biết, ít khi sờ đến sách, đã đọc một tập thơ trong lúc bà ngồi cho thợ uốn tóc. Một ông công-chức đọc tiểu-thuyết vào buổi sáng chủ-nhật trời mưa, ông phải ở nhà không cho các

con ra sở thú chơi được. Ở những nơi chơi bời, trụy-lạc, người ta tiêu tiền như nước. Trái lại các tiệm sách ở trong bầu không-khí buồn tẻ như chợ chiều. Lao-động phần làm không đủ ăn, phần thiếu những điều-kiện khác, thì làm sao tiêu-thụ các văn-nghệ-phẩm đứng đắn được. Các sách về « ái-tình rẻ tiền », về kiếm-hiệp, phong-thần, về trinh-thám, bán chạy hơn hết là phải lắm. Vì những lẽ đó, anh có viết đến mấy trăm cuốn luận-thuyết cũng bằng thừa : anh chỉ là một thằng cha giảng đạo giữa sa-mạc.

— Anh có nhiều lý lẽ thật. Nhưng chính tôi cũng đã suy nghĩ về mấy điều ấy. Vậy xin trả lời anh lần lượt về từng điểm một. Về điểm thứ nhất, tôi thấy cần làm bánh cho người ta ăn mà cũng cần bàn về chuyện làm bánh. Có bàn về chuyện làm bánh, phê-bình những người làm bánh, thì rồi mới có đủ bánh, có những thứ bánh tốt mà ăn. Ở Âu-châu, bao nhiêu sách nói về chuyện nấu ăn đâu có phải là những sách thừa ? Trái lại, đó là những thứ cần-yếu để gây dựng một nghệ-thuật nấu ăn cho hợp vệ-sinh, đủ chất bổ, lại ngon lành. Những cuốn sách bàn về văn-nghệ, luôn luôn rất cần như những sáng-tác văn-nghệ. Cũng như lý-thuyết chính-trị cần cho thực-hành chính-trị vậy.

Về điểm thứ hai, anh sợ tôi nói không có người nghe. Tôi xin trả lời rằng cái sợ của anh hơi quá đáng. Công-chúng phần nhiều đọc sáng-tác nhưng rất nhiều người cũng đọc những phê-bình, những luận-thuyết về các sáng-tác đó để hiểu sâu xa, để suy xét cho cặn kẽ, đầy đủ. Anh bảo các văn-nghệ-sĩ còn bận « đẻ » để kiếm tiền xài : nói như vậy có hơi quá vì tôi biết nhiều văn-nghệ-sĩ rất băn-khoăn về những vấn-đề nguyên-tắc. Vả lại tôi chỉ sợ có lúc họ « đẻ » mà không có tiền xài, thì lúc đó họ phải suy nghĩ đến hoạt-động văn-nghệ của họ, tìm đọc phê-bình và luận-thuyết để kiếm lối đi.

Về điều thứ ba, anh sợ tôi nói vô-ích, mất công vì công-chúng trưởng-giả hay nghĩ đến chuyện ăn chơi, coi văn-nghệ-phẩm như những đồ để giải-trí, còn giới lao-động ở đây thì thiếu

nhiều điều-kiện để tiêu-thụ được những văn-nghệ-phẩm đứng đắn đàng-hoàng. Tôi phải nhận với anh rằng tình-trạng xã-hội ở đây hiện là một cản-trở cho sự phát-triển của văn-nghệ. Nhưng nhận như vậy không phải là có quyền nói với các nhà chính-trị : « Tình-trạng xã-hội như thế này, các ông hãy thay đổi nó đi rồi chúng tôi mới có cơ thay đổi văn-nghệ được ». Nói như vậy là không chịu nhận-định cái nhiệm-vụ xã-hội của văn-nghệ chân-chính, không nhìn nhận rằng văn-nghệ tiến-bộ, tiền-phong phải đi trước để giúp vào việc đổi mới xã-hội, chứ không phải toàn-thể văn-nghệ chỉ là một thứ « rơ-moóc » lếch thếch chạy theo sau những biến-chuyển kinh-tế, chính-trị... Ta phải nhận-định rằng trong thời-kỳ những biến-thiên xã-hội lớn lao, có một phần văn-hóa đi đầu : ấy là văn-hóa tiền-phong (trong đó có văn-nghệ tiền-phong), văn-hóa này góp một phần đắc-lực vào sự thực-hiện biến-chuyển chính-trị, kinh-tế, xã-hội, rồi thì toàn bộ văn-hóa (trong đó có văn-nghệ) mới tiến lên cho kịp trình-độ tiến-hóa chung. Hiện nay, ở đây, ta không thể hy-vọng gây dựng một nền văn-nghệ đầy đủ và hoàn-toàn mới vì điều-kiện xã-hội chưa cho phép. Nhưng điều-kiện để tạo ra một xu-hướng văn-nghệ tiền-phong không phải là không có, mặc dầu văn-nghệ thối nát, phản-động vẫn đầy dẫy khắp nơi, vẫn còn điều-kiện để sống dai dẳng trong cái xã-hội đầy mâu-thuẫn này. Văn-nghệ-sĩ thức-thời phải vào trong triều sống đang lên, phải cố gắng sáng-tác những văn-nghệ-phẩm tiền-phong. Và các nhà phê-bình, lý-luận phải giúp họ trong công việc đó. Xã-hội đang dùng những đồ ăn hư hỏng. Nhưng thiếu gì những người biết thưởng-thức những đồ ăn ngon, bổ, hợp vệ-sinh. Ta phải khuyến-khích những người dùng và những người làm đồ ăn đó, phê-bình, thảo-luận về cách thức làm các thứ đó để đỡ cho người một ít lầm lỗ, một phần công phu tìm kiếm. Cái nhiệm-vụ của nhà phê-bình, lý-luận văn-nghệ lúc này, tôi thấy nó tầm-thường nhưng nó cần-yếu là thế.

⁂

Câu chuyện thuộc về quá-khứ, nhưng nay vẫn hợp thời. Và đây là cuốn sách đẻ ra sau cuộc tranh-luận trên để bàn cãi về vấn-đề văn-nghệ mới.

Nhưng trước khi mời các bạn bước vào vấn-đề chính, muốn tránh mọi sự hiểu lầm, tôi xin nói đến nghĩa của danh-từ « văn-nghệ » trong tập sách nhỏ này.

Danh-từ « văn-nghệ » xưa nay thường được hiểu theo ba nghĩa chính sau đây :

1) Văn-nghệ là cái nghề văn (cũng như võ-nghệ là nghề võ — métier littéraire) ;

2) Văn-nghệ là nghệ-thuật của văn-chương hay nghệ-thuật làm văn (art littéraire) ;

3) Văn-nghệ là văn-chương và nghệ-thuật (arts et belles lettres).

Danh-từ « văn-nghệ » ở đây được hiểu theo nghĩa sau cùng. Trong phạm-vi văn-nghệ hiểu theo nghĩa này, ta có thể nói đến tiểu-thuyết, thơ, hội-họa, khiêu-vũ, kiến-trúc, chiếu bóng, điêu-khắc...

Và đến đây không dám để các bạn chờ lâu ở cửa vấn-đề, xin các bạn cùng tôi vào thẳng bên trong. Chúng ta qua lối những phiếm-luận vui vui, những nhận xét lịch-sử cụ-thể để đến những vấn-đề tổng-quát, trừu-tượng...

PHẦN THỨ NHẤT

Một ít phiếm-luận.

Câu chuyện thơ.

Có một hôm, một bạn trong làng văn phàn nàn với tôi rằng: cái thơ gọi là « thơ mới » của ta bây giờ cũ quá mất rồi, cũ quá đến nỗi lắm lúc thành phản-động.

Câu nói có chút ngoa. Nhưng có nhiều phần đúng. Thật vậy, thơ của ta hiện nay đã cũ về tinh-thần. Cho đến bây giờ, ở thế-kỷ XX, giữa thời-đại nguyên-tử, trong khi dân-tộc Việt-Nam thiết-thực tranh-đấu để giành quyền sống, các nhà thơ của ta ở thành vẫn chúi trong tháp ngà để ngâm hoa, vịnh nguyệt, để kể lể nỗi niềm tâm-sự. Họ tháo ra những chuyện mài kiếm dưới trăng, chuyện Kinh-Kha, Tô-Tần, sông Dịch, nước Thục, nước Sở, nước Ngô, chuyện tưởng-tượng về chiến-khu, chuyện áo bào vung trước gió, chuyện da ngựa bọc thây, tuốt kiếm ra đi, ngựa hí vang trời, loa vang quan-ải, chuyện chiến-sĩ một đi không trở lại...! Một vài kịch thơ còn ấp ủ cái tinh-thần phong-kiến, trung-thành với vua, hy-sinh cứu chúa, như muốn làm sống lại một chế-độ đã tàn dưới bước đi của Lịch-Sử. Có vở lợi-dụng chuyện cũ của ta và Tàu như muốn gây một mối hờn

dân-tộc không hợp với trào-lưu tiến-hóa của xã-hội bây giờ nữa. Có nhiều bài thơ tả những chuyện tình lãng-mạn đã quá thời, mặc dầu tác-giả cố thêu dệt cái khung-cảnh tranh-đấu nhạt nhẽo tưởng-tượng trên bàn viết.

Người ta tự hỏi : cuộc tranh-đấu của dân ta diễn ra ở khắp nơi, dưới mọi hình-thức, ở mọi phương-diện sinh-hoạt thì ta thiếu gì cảnh gây hứng, thi-nhân muốn cho thơ có màu sắc tranh-đấu chỉ có việc đi ra khỏi nhà nhìn anh phu xích-lô, chị hàng rong, nhìn nơi bến đò, nơi quán nước... đi sâu vào tâm-hồn rạo-rực của dân-chúng để tìm thi-cảm, gây thi-hứng. Thi-nhân ở trong thành thiết-tưởng nên đoạn-tuyệt thẳng tay với ý thơ cũ rích, với tinh-thần thơ đã quá mùa. Hãy quay về thực-tại chung quanh, nhìn sâu vào thực-tại đó, mở lòng mình ra để hòa với nhịp sống của dân-chúng. Thi-nhân phải nuôi hồn thơ, gây dựng cái bản-ngã thi-nhân của mình trong lòng cuộc sống đang lên, chứ không phải chúi mãi vào trong tháp ngà, hoặc đứng ngoài nhìn cuộc đời sôi nổi như đứng trên cầu nhìn dòng nước dưới sông. Có thế thì thơ mới có sinh-khí, mới đủ sức để rung động công-chúng hiện-đại, công-chúng này là nhữug người đang sống lăn lộn, sống mãnh-liệt giữa cuộc đời đang độ đổi thay dữ-dội.

Về mặt hình-thức, thơ của ta gần đây cũng đã thành ra cổ. Nó mới đối với thơ Đường-luật bó buộc nhà thơ bằng những niêm-luật chặt chẽ. Các thi-sĩ ở giai-đoạn lịch-sử trước chủ-trương bỏ thơ luật Đường, bỏ những ràng buộc hình-thức, lấy thêm tự-do sáng-tác để thơ có thể diễn-tả được một phần nào nội-giới và ngoại-giới của con người trong cuộc đời mới dồi dào, phức-tạp, hỗn độn. Nhưng xã-hội ta cũng như bao nhiêu xã-hội trên thế-giới, từ đó đến nay đã tiến một bước dài trên con đường tranh-đấu giành tự-do, đã trở nên phức-tạp hơn trước nhiều. Muốn diễn-tả cảnh sống mới, hình thức thơ ta thường thấy trong thi-đàn Việt-Nam hiện nay còn kìm hãm thi-nhân bằng

số câu, vần, điệu... đâu có hợp thời nữa. Ta phải cởi mở những ràng buộc cho thơ để thơ có điều-kiện tiến kịp cuộc sống mới.

Tiến bước này, thi-nhân tới ngay *thơ tự do*. Mới đầu thi-nhân sẽ bỡ ngỡ như một người đang đi trên đường, bỏ đường mà đi trong đồng ruộng mênh mông. Nhưng lúc đã quen rồi, thi-nhân quay lại mới thấy đường lối xưa tù túng.

Ở Âu-Mỹ ngày nay, thơ tự-do rất thịnh-hành. Trong số mười nhà thơ thì có đến tám, chín người làm thơ tự-do. Tại sao thi-nhân Việt-Nam lại không thể bỏ những ràng buộc cũ để thơ Việt-Nam tiến theo trào-lưu chung của văn-nghệ thế-giới. Nước Việt-Nam ngày nay được cả thế-giới biết đến. Tại sao ta không có thể hy-vọng rằng ngày gần đây thơ của Việt-Nam sẽ ra ngoài vỏ cứng để góp mặt trên thi-đàn quốc-tế ?

Thê-Húc trong báo *Nguồn Sống* số 3, có trích một đoạn thơ do Bách-Việt dịch của một thi-sĩ nước Hung :

« Đại dương đã bừng tỉnh !
« Biển cả của loài người
« Trong cơn giận dữ
« Đe dọa đất trời !
« Vì sức biển cuồng say
« Tung sóng tận ngàn mây ! »

Thật là một khúc nhạc hùng. Nhạc của đại-dương bừng tỉnh. Nhạc của loài người giận dữ, đang cuồng say. Cả một cuộc sống mới đang lên cao vời, rạo rực ngoài vũ-trụ cũng như trong lòng người !

Cuốn sách nhỏ *Nghệ-thuật và Nhân-sinh* của nhà Nam-Việt xuất-bản gần đây có đoạn thơ tự-do của Hoàng-Tuấn :

« Sắt đá tình không núng
« Những người dựng ngày mai
« Hẹn ngày về giữa độ Hoàng hoa !
« Hoa đã nở tưng bừng màu giải phóng
« Lệ rưng rưng ướt mấy đầu xanh,

« Mặt xạm đen, áo rách đựng tim vàng,
« Con về đây !
« Thân bé bỏng
« Lòng hiên ngang. »

Ở đây, chiến-sĩ cương-quyết ra đi, hẹn về ngày giải-phóng.

Rồi ngày giải-phóng tưng bừng làm bao người sung sướng đến nhỏ lệ.

Và, giữa cảnh tưng bừng, mấy tiếng gọi đầm ấm, phải chăng là tiếng gọi âu yếm của tổ-quốc gọi con yêu ? (ba câu thơ sau, mỗi câu ba chữ, vần trắc ở cuối câu giữa, vần bằng ở cuối câu đầu và sau ; tất cả ba câu ở liền sau những câu thơ dài làm cho lời gọi đầy yêu thương, êm đềm, âu yếm).

Không phải là thơ tự-do thì thi-nhân đâu có thể đạt đến mực ấy được ?

Gần đây, trên một tờ báo ở Saigon và một tờ tạp-chí ở Hà-nội, có thấy xuất-hiện ít bài thơ tự-do, ký tên Ninh-Huấn.

Trong bài « Bến đò Saigon », sau khi đã tả đám người sống ồn ào, hỗn độn ở bến đò, tác-giả chuyển sang đoạn này :

« Anh Hai mấy bữa qua còn đùa cợt đâu đây
« Nay đà vắng mặt.
« Chị hàng thoáng buồn
« Thầy tướng ngẩn ngơ
« Vài tiếng sì sào ướt vì nước mắt,
« Rồi nhìn trước nhìn sau,
« Im bặt. »

Lời thơ thật là bình-dị. Nhưng đọc kỹ đoạn thơ, ngâm lên cho đúng với ý thơ, ta sẽ thấy ngay rằng chỉ có thơ tự-do mới dung-hòa được ý, lời. nhạc-điệu, để tả cái vắng mặt bất ngờ của anh Hai (câu nhì bốn chữ), nỗi buồn ngẩn ngơ của thầy tướng và chị hàng (hai câu ba và tư đều bốn chữ và vần bằng cuối câu), nỗi uất ức của họ phải nhìn trước nhìn sau, nuốt hận mà « im bặt ».

Và xuyên qua cảnh đó, ta cảm-thông với nỗi khổ của người dân nghèo trong thành.

Mấy thí-dụ trên đây đã đủ tỏ cái năng-lực của thơ tự-do để diễn-tả cuộc sống mới một cách dồi dào linh-động.

Nhưng có người sẽ chống lại rằng : hình-thức đâu có làm nên thơ hay, thơ dở. Thơ Đường bị gò bó trong niêm-luật, mà vẫn có Đỗ-Phủ, Lý-Thái-Bạch, Vương-Xương-Linh. Và thơ lục bát của truyện *Kiều* đâu phải là thơ dở ?

Lý lẽ trên đây có một phần đúng. Nhưng cũng chỉ đúng một phần nào thôi. Hình-thức của thơ không làm được thơ hay, thơ dở vì thơ hay, dở, không phải chỉ vì một vấn-đề hình-thức. Hình-thức và nội-dung của thơ cũng như bất cứ một văn-nghệ-phẩm nào, đều ảnh-hưởng đi lại lẫn nhau, có tương-quan chặt chẽ với nhau : hình-thức có thể giúp vào sự diễn-tả nội-dung hoặc cũng có thể cản-trở sự diễn-tả đó. Nếu bắt Đỗ-Phủ, Lý-Thái-Bạch làm thơ theo vần điệu thơ Âu-châu hiện nay, thì có lẽ văn-chương nước Tàu đã thiệt mất bao nhiêu là châu báu. Và nếu Nguyễn-Du viết truyện *Đoạn-trường Tân-thanh* bằng thơ ngũ ngôn, thì chắc gì ta có cuốn truyện *Kiều* hay như ngày nay ? Hình-thức đã có tương-quan, ảnh-hưởng với nội-dung như thế, thì vấn-đề lựa chọn hình-thức là một vấn-đề cần-yếu vậy.

Nhưng lấy gì làm căn-cứ, làm phương-châm để lựa chọn hình-thức cho thơ ở một thời-kỳ lịch-sử văn-chương ? Sự lựa chọn đây phải căn-cứ nơi tâm-hồn của thi-nhân, nơi nhu-cầu nghệ-cảm của công-chúng, nơi ý-tứ muốn diễn-tả. Nếu tâm-hồn thi-nhân rung động cùng một nhịp với tâm-hồn công-chúng, thì sự lựa chọn hình-thức thích-hợp chỉ tùy ở nguồn cảm-hứng, ở ý-tứ mà thi-nhân muốn diễn-tả, bộc-lộ ra mà thôi.

Như trên kia đã nói, xã-hội Việt-Nam đang sôi nổi trong một cuộc đổi thay dữ dội, sâu xa. Tâm-hồn đa số công-chúng nổi sóng, thi-nhân của thời-đại không phải là những kẻ chúi

trong tháp ngà để tìm mình, để tìm sự vắng lặng của tâm-hồn, cũng không phải là kẻ ung-dung tiêu-dao cùng ngày tháng mà ngâm hoa, vịnh nguyệt. Thi-nhân của thời-đại phải là những tâm-hồn thiết-tha với cuộc sống của dân-chúng, lăn lộn giữa cuộc sống đó nên rung động cùug một nhịp đau thương, sướng khổ với mọi người. Cuộc đời sôi nổi ầm ầm như sóng Đại-Dương thì tâm-hồn thi-nhân cũng sôi nổi, cảm-hứng của thi-nhân cũng dồi dào, mãnh-liệt. Như vậy, những ràng buộc hình-thức cũ đâu có hợp thời nữa : thi-nhân phải mạnh bạo cởi mở những xiềng xích để giải-phóng cho thơ, để thơ sống một cuộc đời rộng rãi bao la hơn. Luật-lệ thích-hợp với thơ bây giờ là luật-lệ của tâm-hồn thi-nhân mới, nghĩa là luật-lệ của cuộc đời đang sôi nổi trong một quá-trình biến đổi sâu xa. Có thế thì thơ mới đi kịp trào-lưu tiến-hóa của xã-hội và mới đóng được cái vai trò tiền-phong, vai trò của mọi hoạt-động văn-hóa chân-chính.

Nói chung như vậy không phải là nói ta nên bỏ hết mọi lối thơ cũ để chỉ làm thơ tự-do. Điều này còn phải tùy ở thi-nhân, tùy ở công chúng từng nơi, từng giai-đoạn lịch-sử nhất-định. Các thi-nhân ta vẫn có thể làm rất nhiều thơ lục-bát, một lối thơ có tính-chất hoàn-toàn Việt-Nam, và với âm-vận của nó một phần nào vẫn hợp với tâm-hồn của dân-chúng, nhất là dân quê. Hoặc họ cũng có thể làm thơ với số chữ nhất-định trong câu, số câu vần nhất-định trong khúc như đã làm từ bao lâu nay, nếu họ không thấy tù túng trong những luật-lệ của lối thơ này. Nhưng nếu nhà thơ nào có tinh-thần mạnh mẽ, cảm-hứng phong-phú, thấy rằng luật-lệ của thơ cũ bó buộc mình quá, cản-trở sự xuất-phát và diễn-tả cảm-hứng, thì nên mạnh bạo ly-dị ngay với nó để làm thơ tự-do. Hình-thức thơ tự-do và tinh-thần thơ hiện-thực mới sẽ ảnh-hưởng lẫn nhau, giúp lẫn nhau, làm cho thơ của mình — nhất là thơ ở trong thành — tiến ra khỏi khuôn sáo cũ, ra khỏi chỗ rỗng tuếch, nghĩa là khỏi chỗ bế-tắc hiện-thời vậy.

Những «quái-thai» của hội-họa.

Âu-châu vừa đây khai-sinh cho một trường hội-họa mới. Một cuộc khai-sinh ồn ào gần bằng cuộc khai-sinh cho trường Siêu-Thực ngày trước. Ấy là trường hội-họa Trừu-Tượng hay Vô-Hình-Dung (abstraction hay non-figurisme).

Các họa-sĩ trường này chủ-trương đưa lên giấy, lên vải chất hội-họa thuần-túy cũng như âm-nhạc thuần-túy diễn-tả ý nhạc thuần-túy vậy. Nhạc thuần-túy không phải cóp lại để diễn-tả bằng âm-thanh những tiếng nói, tiếng động, tiếng chim hay, bất cứ một tiếng gì bên ngoài và cả đến tiếng lòng của nhạc-sĩ. Họa-sĩ trường Vô-Hình-Dung cũng không cóp thực-tại bên ngoài để đưa lên tranh những hình-ảnh của thực-tại đó.

Tranh siêu-thực còn cho ta thấy ít nhiều hình-ảnh của thực-tại trong đó ta đang sống: trong một bức tranh vẽ người đàn bà có cái cây mọc lên ở bụng, ta còn trông người ra người, cây ra cây. Họa-sĩ phái Trừu-Tượng cho rằng như vậy họa-sĩ vẫn cóp thực-tại. Và cóp thực-tại tức là nô-lệ cho thực-tại, họa-sĩ chưa tự-do hoàn-toàn, bức tranh chưa phải hoàn-toàn sáng-tác của họa-sĩ. Phải đưa lên tranh chất hội-họa thuần-túy nghĩa là vẽ mà không vẽ cái gì cả, không hình-dung một thứ gì ta có thể thấy trong thực-tại này. Trong một bức tranh của Atlăng (Atlan) chẳng hạn, ta chỉ thấy những vệt sơn lòe loẹt, màu nọ, màu kia hỗn độn, không vẽ nên người hay vật, hoặc một mảnh của người, một mẩu của vật gì cả. Mắt ta lạc lõng trên bức tranh, nhìn màu sắc mà như nhìn vào hư-vô vậy.

Còn nhớ đã lâu, tôi và một người bạn đi thăm một phòng triển-lãm hội-họa của Pháp. Xem tất cả qua một lượt rồi, chúng tôi lại ngắm nghía những tác-phẩm của trường Lập-Thể và trường Siêu-Thực. Bạn tôi lắc đầu nói:

— Thật tôi xin thú thật không hiểu gì cả.

— Xem tranh đâu phải là việc tìm hiểu. Người ta cảm cái đẹp của bức tranh chứ. Vẽ bức tranh dễ hiểu thì có khó gì. Cũng như làm một bài văn vần dễ hiểu để gọi bằng thơ.

— Vẫn biết thế, nhưng người ta sống trong đời này không thể rung-cảm trước những « vô-lý-hiện-hình » như hình-ảnh của một con người có ba chân, hai tay là hai cành cây, lại có cây đàn mọc ra ở ngực. Những « quái-thai » của hội-họa này chỉ làm cho người ta ngạc nhiên, lạ mắt, có khi ghê sợ nữa. Nhưng đó có phải là nghệ-cảm đâu. Thì các « quái-thai » kia đâu gọi là nghệ-phẩm được.

— Thế anh thử giảng xem tại sao người ta gây được bằng những thứ đó, cả một phong-trào hội-họa ồn ào ? Tại sao tranh họ vẽ ra là bán được giá rất cao ? Tại sao Picátsô (Picasso), ông tổ Lập-Thể, có thể trở nên giàu có nhờ những bức họa của ông ? Tại sao Đali (Dali), một họa-sĩ siêu-thực, đã làm giàu nhờ những bức tranh — « quái-thai » theo anh nói — dùng làm quảng-cáo cho hãng buôn, hãng kỹ-nghệ bên Mỹ ?

— Người ta theo một cái mốt. Cái mốt đó là một bệnh truyền-nhiễm nó lan từ người này đến người khác, từ nước nọ sang nước kia, từ lục-địa này sang lục-địa khác chứ còn sao !

— Nhưng ta cũng nên giảng cái mà anh gọi là mốt kia một chút chứ. Tại sao những bức tranh theo mốt đó được người ta cho là đẹp ? Tại sao người ta có thể bỏ ra hằng mấy trăm ngàn quan mua một cái « quái-thai » ấy về nhà để ra ngắm vào ngắm ? Tại sao đã gọi là mốt mà lại có thể sống dai dẳng bao nhiêu lâu, qua bao nhiêu biến-thiên lịch-sử, gây nên những phong-trào được người ta bênh-vực, nâng đỡ bằng đủ mọi cách ? Tại sao những phong-trào hội-họa đó không nẩy nở được ở xứ ta ? Nguyễn-đỗ-Cung đã đặt chân vào làng Lập-Thể, Tạ-Tỵ đã từng ôm ấp mộng Siêu-Thực, tại sao đều phải bỏ dở, quay theo con đường khác ?

Bạn tôi không trả lời. Hai người lặng thinh bước ở phòng triển-lãm ra. Lúc bước chân ra, tôi chợt nghe thấy tiếng một cô Đầm: « Anh ơi ! tôi chẳng hiểu chút gì về cái này cả ». Tôi mỉm cười : thì ra vẫn câu chuyện mấy bức tranh mà bạn tôi gọi là những « quái-thai hội-họa ».

Ra đến đường, chúng tôi quay lại câu chuyện cũ. Nhưng bây giờ bạn tôi đã tin tôi một phần nào, và cứ để cho tôi « tấn công » thuyết-lý tràng-giang đại-hải.

Tôi vào đề xa xôi :

— Như anh đã biết, người Huế ăn ớt nhiều, người Bắc ăn ớt ít. Người Việt-Nam ăn mắm tôm mà người Pháp ghê sợ. Người Pháp ăn phó-mát, nhiều người Việt-Nam nếm mà ghê. Trang-Tử nói : « Mao-Tường, Lệ-Cơ, người ta cho là đẹp. Nhưng cá thấy họ lặn cho sâu, chim thấy họ bay cho cao, hươu nai thấy họ, lồng chạy trốn. Bốn loài ấy, ai biết cái gì chúng cho là đẹp ? » Cái thích của mỗi người một khác. Cái hay, cái đẹp cũng đối với mỗi người mỗi khác.

Bạn tôi ngắt luôn :

— Anh nói thế thì làm gì còn có nghệ-thuật, có công-chúng nghệ-thuật, có phong-trào nghệ-thuật được nữa, trong khi cái tôi cho là đẹp người khác cho là xấu.

— Tôi chưa nói được sát đó thôi. Đẹp của anh và đẹp của tôi có chỗ giống nhau và khác nhau. Tỉ-dụ như người đàn bà đẹp của tôi cũng như người đàn bà đẹp của anh, đều phải có thân-hình đều đặn, mặt trái soan, đôi mắt xanh. Nhưng người đẹp của tôi phải có cái mũi dọc dừa mà anh không ưa lắm. Cái đẹp của người Việt-Nam có chỗ giống, chỗ khác cái đẹp của người người Pháp. Cái đẹp của hạng vô-sản Pháp có chỗ giống, chỗ khác cái đẹp của hạng tư-bản Pháp. Cái đẹp đối với nghệ-sĩ cổ-điển vẫn có chỗ giống, chỗ khác cái đẹp của nghệ-sĩ lãng-mạn.

Nói tóm lại, cái đẹp vẫn có tính-chất tương-đối với người, hạng người, với xã-hội, với thời-đại...

— Thế rồi sao nữa ?

— Nay ta hãy nhìn vào xã-hội Âu-Mỹ ở trong chế-độ tư-bản đang thời-kỳ khủng-hoảng dữ-dội. Tình-trạng xã-hội ảnh-hưởng vào thần-kinh-hệ của con người, làm cho con người — nhất là giới trưởng-giả — thích đi tìm những thú mới lạ đánh mạnh vào thần-kinh-hệ. Họ chơi bời trong các hộp đêm, tìm đủ các thứ thú nhục-dục mới lạ, kỳ quặc. Họ cũng muốn đòi hỏi ở nghệ-phẩm những cảm-giác mới lạ, kỳ quặc. Họ muốn nghệ-phẩm diễn-tả được một phần nào cái tình-trạng hỗn độn, khủng-hoảng của cuộc đời. Họ bị kìm hãm, bó buộc chật hẹp trong cuộc sống, họ muốn thoát ra, không phải bằng hành-động, mà bằng tưởng-tượng nhờ những hình-ảnh kỳ-quặc do nghệ-phẩm mang lại. Trường Lập-Thể và Siêu-Thực đã thoả-mãn những tham-vọng, những nhu-cầu của cả một hạng người trong xã-hội Âu-Mỹ hiện-đại vậy.

Từ thế-kỷ thứ XIX đến nay, hội-họa Tây-Phương càng ngày càng đi xa thực-tại thông-thường của ta : xa một ít ở trường Ấn-Tượng, xa thêm một bước dài ở trường Lập-Thể, xa thêm một bước nữa ở trường Siêu-Thực và đến bây giờ ly-khai hẳn ở trường Vô-Hình-Dung. Chung qui vẫn là để cống-hiến những cảm-giác mới lạ kỳ quặc, « thoát-tục » cho một hạng người mà thôi. Họa-sĩ sáng-tác phải thỏa-mãn cái nhu-cầu tinh-thần đó. Họa-phẩm cũng như mọi nghệ-phẩm, đã thành ra một món hàng trên thị-trường. Họa-sĩ chỉ biết sáng-tác để vứt ra thị-trường những món hàng mới lạ. Sự sáng-tác họa-phẩm cũng chịu một định-luật chung với sự sản-xuất trong chế-độ tư-bản.

Quan-niệm về nghệ-thuật hội-họa cổ-điển của ta và của Tàu thì khác xa. Ở đây, họa-phẩm thu hẹp thực-tại, giản-dị-hóa thực-tại, lý-tưởng-hóa thực-tại, tổng-hợp những yếu-tố đã được lựa chọn trong thực-tại mà tạo nên một thực-tại mới, để cho tâm-hồn công-chúng rung động nhè nhẹ với những mỹ-cảm êm đềm. Ta ngắm một bức tranh thủy-mặc, một bức họa tố-nữ,

một bức vẽ sơn-thủy mà tâm-hồn thư-thái, lâng lâng, rung cảm nhè nhẹ như một cụ già ngồi trong nhà ngắm cảnh núi non bộ, nghe chim họa my hót du-dương, như một nhà nho thưởng-thức cảnh đèo Ngang qua bài thơ của bà Huyện Thanh-Quan.

Ở bên kia trời, thưởng-thức nghệ-thuật để sống những phút mới lạ kỳ quặc mà cuộc đời không cống-hiến được. Ở đây, thưởng-thức nghệ-thuật tức là thoát ra ngoài cuộc đời ồn ào, lộn xộn để sống một cuộc đời thu hẹp, song nhàn-nhã, thảnh-thơi, ung-dung hơn. Ở đâu cũng là ra ngoài cuộc đời thường, nhưng hai đằng đưa đến hai cuộc « sống nghệ-thuật » khác nhau do nhu-cầu sinh-hoạt tinh-thần khác nhau. Một đằng bộc-lộ ý-thức-hệ của tư-bản đến thời-kỳ khủng-hoảng, một đằng tố-cáo rõ ảnh-hưởng của triết-lý hiếu-nhàn hiện ra khắp đó đây trên văn-đàn phong-kiến cũ của ta và của Tàu.

Có một điều ta cần nhận ngay là : quần-chúng ở chân trời nào cũng vậy, phải vật lộn khổ sở với thực-tại hằng ngày, không thể nào thưởng-thức nổi những bức tranh phản lại thực-tại đó. Quần-chúng hiện nay đang tranh-đấu ở khắp nơi chỉ thưởng-thức những bức tranh hiện-thực, có tinh-thần tiến-bộ, để thấy qua đó con đường giải-thoát cho mình. Nhà họa-sĩ tiến-bộ phải dùng màu sắc mà thỏa-mãn nhu-cầu tinh-thần đó của quần-chúng.

Mâu-thuẫn trong xã-hội Âu-Mỹ, trước hiện lên trong phạm-vi kinh-tế, chính-trị, lúc này đã hiện lên rõ ràng trong phạm-vi văn-hóa, hẹp hơn trong phạm-vi nghệ-thuật, hẹp hơn nữa trong phạm-vi hội-họa.

Và hội-họa đi vào con đường Vô-Hình-Dung là đi vào con đường phá-sản, con đường chết.

PHẦN THỨ HAI

Một chút lịch-sử.

Lịch-trình tiến-triển của sân khấu Bắc-Việt.

Trong thành-phố Hà-nội hay Saigon ngày nay, nói là đi xem hát, ta có thể đi xem hát bội, cải-lương hay xem kịch. Sân khấu Việt-Nam có nhiều bộ mặt khác nhau, mỗi bộ mặt in dấu vết một quãng đời tiến-triển của nghệ-thuật sân khấu. Cho nên muốn hiểu rõ sân khấu hiện-thời của ta, không gì bằng xét sơ qua lịch-trình tiến-triển của sân khấu đó qua các thời-đại. Muốn cho chắc chắn rõ ràng, ta chỉ cần xét lịch-sử của sân khấu Bắc-Việt.

Theo sách *Vũ-trung tùy-bút* thì về đời Lý, có một người đạo-sĩ Tàu sang nước ta dạy hát và múa theo lối Tàu. Hát tuồng bắt đầu từ đó. Nhưng hát tuồng chưa được bành-trướng cho lắm. Theo sách *Việt-sử tổng-vịnh* thì đến đời Trần, Trần Hưng-Đạo, khi đánh giặc Nguyên, bắt được một người Tàu tên Lý-Nguyên-Cát. Người này rất giỏi về nghề hát tuồng, mới đem dạy lại cho người Việt-Nam để giúp vui ở trong triều. Khi chúa Nguyễn chiếm-cứ phương Nam, hát tuồng được một hồi thịnh vì các quan ở trong Nguyễn-triều đều thích lối hát này. Dần dần

ở triều-đình ta, hát tuồng thành một lối giải buồn cho vua quan. Và nhờ các nho-sĩ sưu-tầm soạn vở, nó rất thịnh ở triều-đình, lại lan ra ngoài dân-chúng nữa.

Nơi đô-hội thị-thành, có những gánh tuồng hát quanh năm ngày tháng. Ở những vùng quê, khi đình đám, hội hè, người ta thường tổ-chức diễn tuồng để công-chúng coi. Ở đây, người đóng tuồng không phải là những nghệ-sĩ chuyên-nhất với nghề. Trong mấy tháng xuân, những « tháng ăn chơi », họ rủ nhau lập gánh hát, đào đào kép kép cùng nhau đi đó đây diễn tuồng để kiếm tiền và mua vui. Mấy tháng xuân tàn thì gánh hát cũng tạm giải-tán, thả các đào kép về với công việc thường ngày, việc làng nước, buôn bán, ruộng nương, đồng áng.

Cốt truyện tuồng thường rút trong những lịch-sử tiểu-thuyết của Tàu như *Chinh-Đông, Chinh-Tây, Sơn-hậu, Tam-quốc, Đông-Chu liệt-quốc*..., đều có mục-đích dạy đời với cái luân-lý phong-kiến « trung, hiếu, tiết, nghĩa » của các truyện Tàu cũ. Nhân-vật chính thường ở trong hai hạng người, người trung-tiết và kẻ gian-nịnh. Kết cấu câu truyện không có gì là đặc-sắc do nơi mục-đích dạy đời bằng cái chân-lý quá giản-dị của luân-lý phong-kiến cũ : gian-nịnh thì sướng trước khổ sau, trung-tiết thì thì khổ trước sướng sau.

Cách diễn-tả đặc-biệt ở chỗ lời nói dùng Hán-văn, điệu-bộ thì cầu kỳ, huênh-hoang, lâu dần thành ra rất sáo. Bài-trí, hóa-trang, phục-sức lòe loẹt. Cách dàn cảnh rất thô-sơ, vụng về : có khi hai ba cảnh rối rít, chống chọi nhau đều được diễn một lúc trên sân khấu. Cốt truyện rút ở lịch-sử, sân khấu xa đời sống đương-thời, nhất là đời sống dân-chúng, nên nghệ-thuật này thiên mãi về lối diễn-tả tượng-trưng nhiều lúc thành quá giản-dị.

Nói tóm lại, tuồng Tàu phản-chiếu trên sân khấu xã-hội vua quan thời phong-kiến cũ của Trung-Hoa. Nó có mục-đích tuyên-truyền cho những giá-trị chính-trị và luân-lý của thời phong-kiến, dạy người dân chịu ép một bề trong những tương-quan của

chế-độ phong-kiến. Do đó, sang Việt-Nam, nó được ngay phong-kiến Việt-Nam hưởng-ứng mà đem phổ-thông trong dân-chúng.

Nhưng gặp xã-hội Việt-Nam, tuồng bị những thay đổi lớn và đẻ ra một lối hát mới có tính-chất Việt-Nam hơn : ấy là lối hát chèo.

Theo Việt-sử, thì từ lâu lắm, người ta đã bắt chước lối hát vãn để hát vào dịp lễ tế ngu, ngày rằm tháng bảy. Bọn chuyên đi hát như thế này, người ta gọi là phường chèo bội. Khoảng năm Cảnh-Hưng, bọn phường chèo này mới theo lối hát tuồng mà thành-lập lối hát chèo để dân-chúng coi vào dịp hội hè.

It lâu sau, văn-chương nôm ra đời, toàn-thịnh với bao nhiêu truyện diễn-ca, như *Kim-Vân-Kiều*, *Hoa-Tiên, Phan-Trần, Thạch-Sanh, Hoàng-Trừu, Nhị-Độ-Mai, Phạm-Công Cúc-Hoa.* Những nhà nho yêu văn nôm mới lo mang các truyện đó lên sân khấu. Và nghệ-thuật hát chèo gặp được thời thịnh-đạt. Cốt truyện do các nho-sĩ tạo ra hoặc phỏng theo truyện Tàu, cho nên còn thấm-nhuần luân-lý phong-kiến. Nhưng các nhân-vật là người Việt-Nam, hoặc là những nhân-vật Tàu đã được Việt-Nam-hóa. Thúy-Kiều từ *Thanh-Tâm tài-nhân* sang đến Nguyễn-Du để rồi lên sân khấu vùng quê Việt-Nam, đã mất hẳn tính-chất Trung-Hoa và hiện ra với bộ mặt một cô gái đài-các Việt-Nam.

Bài-trí, hóa-trang, phục-sức chưa bỏ được lề lối của tuồng Tàu. Nhưng cách diễn-tả đã thay đổi : điệu-bộ đã có vẻ Việt-Nam hơn, và lời nói dùng nhiều văn nôm, người Việt-Nam nào cũng hiểu được. Cách-thức dàn cảnh cũng vẫn tương-tự như lối dàn cảnh của tuồng Tàu. Nhưng trong bản chèo thường xen vào những đoạn pha trò hề, hài hước, rút ngay ở trong đời sống dân Việt-Nam, rất được công-chúng bình-dân thưởng-thức. Mấy thằng nhỏ, con hầu, tuy là những vai phụ-thuộc trong bản chèo, nhưng chính là những vai làm dân-chúng cười nhiều nhất, và gần dân-chúng nhất.

Do đó ta có thể nói rằng: người Việt-Nam đã Việt-Nam-hóa tuồng Tàu. Nghệ-thuật chèo biểu-lộ sức phản-động của dân-chúng Việt-Nam đối với nghệ-thuật sân khấu phong-kiến tự Tàu đưa sang. Đồng-thời, nó bộc-lộ khả-năng của dân-chúng Việt-Nam trong sự hướng-dẫn sáng-tác nghệ-thuật. Nghệ-thuật hát chèo hợp với tinh-thần dân-chúng về nhiều phương-diện nên lan tràn rất mạnh trong dân-chúng. Đến nỗi mấy ông sư cũng phải dùng hình-thức hát chèo để diễn tích Phật, mong tuyên-truyền đạo Phật trong dân-gian.

Tới thời-kỳ nước ta bị Pháp-thuộc, nghệ-thuật tuồng và chèo vẫn chiếm-đoạt các sân khấu Việt-Bắc, tuồng phần nhiều ở tỉnh-thành, còn chèo thì ở nhà quê. Ngoài ra còn có những gánh rong lưu-động chỗ này chỗ khác. Những gánh hát này thường gồm vài người, già lão có, trẻ con có, đàn ông có, đàn đàn bà có, lôi thôi lếch thếch gánh đồ đạc, quần áo, vài ba cái gậy, giáo, mác để diễn trò. Tới chỗ nào đông người, họ nghỉ chân, múa hát giữa một đám công-chúng bình-dân, bị tiếng trống, tiếng thanh-la ầm ỹ thu hút. Công-chúng vừa coi vừa nói chuyện, chen chúc nhau, thấy chỗ nào hay, vứt tiền kêu lẻng kẻng trong một chiếc chậu sắt. Múa hát một lúc rồi, không thấy tiền thưởng thêm, gánh hát cuốn gói đi nơi khác.

Trong khi chèo và tuồng bành-trướng trên sân khấu Bắc-Việt thì phong-trào hát cải-lương từ trong Nam lan ra. Chẳng mấy chốc, nó đã có một tiếng vang rộng rãi trên sân khấu Bắc-Việt. Lúc bấy giờ là lúc đám thị-dân ở tỉnh bắt đầu nảy nở và phát-triển, càng ngày càng xa dân quê. Các nhân-vật chèo cải-lương thường là những nhân-vật trưởng-giả Việt-Nam; cốt truyện cũng như bài-trí, phục-sức, gần sinh-hoạt tầng lớp này; giọng hát vọng-cổ buồn thường tả nỗi oán-hận của trai, gái đối với chế-độ gia-đình của xã-hội phong-kiến cũ: tất cả những đặc-điểm đó làm cho đám thị-dân Việt-Nam mở rộng tay đón luồng gió mới. Trưởng-giả Việt-Nam sống dưới chế-độ thực-dân

đã chán những nhân-vật phong-kiến như Tiết-Nhân-Quí, Đổng-Trác, Điêu-Thuyền, những cốt truyện cũ và nhàm, chán cái luân-lý trung-hiếu-tiết-nghĩa của phong-kiến, đang ùa theo cá-nhân chủ-nghĩa, đang có một nhu-cầu nghệ-thuật lãng-mạn mà nghệ-thuật hát cải-lương đã thỏa-mãn được một phần nào trong phạm-vi của nó. Đây là thời-kỳ mà ở khắp các tỉnh đất Bắc, từ nơi nhà cao cửa rộng đến chốn máy nước đầu đường, người ta đều nghe thấy văng vẳng giọng vọng-cổ buồn não nuột. Đây cũng là thời-kỳ mà những quyển tiểu-thuyết *Tố-Tâm, Tuyết-Hồng lệ-sử, Thuyền tình bể ái...* được người ta bàn tán, nâng niu, trìu mến. Đây cũng là thời-kỳ những phong-trào vận-động giải-phóng dân-tộc bị đè bẹp và chế-độ thực-dân đang thời-kỳ phát-triển vững chãi.

Tuy vậy trên sân khấu thị-thành Bắc-Việt, nghệ-thuật cải-lương chỉ có một ảnh-hưởng bề ngoài, vẫn không giết chết được tuồng Tàu đã lâm vào cảnh lụn bại. Ở nhà quê, chế-độ phong-kiến còn bám rễ chặt chẽ, ảnh-hưởng mạnh vào khiếu thẩm-mỹ của dân quê nên nghệ-thuật hát bội (tuồng và chèo) vẫn chiếm độc-quyền các sân khấu.

Có một điều đáng chú ý là : nghệ-thuật sân khấu xuất-hiện ở Việt-Nam đến lúc này vẫn chỉ được coi như một trò giải-trí. Những đào, kép thường bị gọi là « xướng ca vô loài » và bị mọi người khinh rẻ. Ở trong chế-độ phong-kiến, từ Âu sang Á, bọn con hát thường bị coi rẻ vì nguyên con hát chỉ là những người thuộc phái hầu hạ để giải khuây cho bọn vua quan phong-kiến. Ở nước ta cho đến thời-kỳ Pháp sang đây lâu rồi, chế-độ phong-kiến còn sống dai dẳng, thành-kiến cũ đối với bọn hát bội vẫn y nguyên. Những « con hát » không được coi ngang hàng với các văn-nhân, nghệ-sĩ khác. Do những lẽ đó, khi nước ta trực-tiếp với văn-nghệ Tây-phương, nhiều ngành văn-chương, nghệ-thuật phát-triển rất mau lẹ mà nghệ-thuật sân khấu vẫn lẹt đẹt ở sau.

Nhưng đến khi kinh-tế tư-bản thâm-nhập và dần dần chi-phối kinh-tế phong-kiến, ảnh-hưởng văn-nghệ Tây-phương đã sâu xa hơn, tâm-trạng khinh bỉ kia cũng mất dần. Một mặt nữa, nghệ-thuật sân khấu cũ bị xã-hội sinh-hoạt bỏ rơi, nên không rung cảm được sâu xa dân-chúng, nhất là công-chúng phái trưởng-giả, trí-thức. Một số văn-nghệ-sĩ mới dịch kịch tiếng Pháp ra quốc-ngữ, hoặc viết kịch lấy và mang diễn kịch trên sân khấu. Lối kịch mới bắt đầu xuất-hiện ở nước ta với bản kịch *Bệnh tưởng* của Môlie (Molière), do ông Nguyễn-văn-Vĩnh dịch ra quốc-văn. Sau đó, Thái-Phỉ viết kịch *Học làm sang*, Vũ-đình-Long viết kịch *Chén thuốc độc* và *Tòa án lương-tâm*, Vi-huyền-Đắc viết kịch *Hai tối tân-hôn*, *Cô đốc Minh*, *Ông ký Cóp*, *Kim-tiền*. Ngoài ra, đáng kể có những vở như *Ghen*, *Những bức thư tình* của Đoàn-phú-Tứ, *Không một tiếng vang* của Vũ-trọng-Phụng, *Tục-lụy*, *Đồng-bệnh* của Khái-Hưng.

Muộn hơn kịch tản-văn, kịch thơ cũng ra đời, như vở *Quán biên-thùy* của Thao-Thao, *Phạm-Thái*, *Quỳnh-Như* của Phan-khắc-Khoan... Kịch thơ có chỗ đặc-biệt là dung-hòa được thực và mộng trong bài-trí và phục-sức, diễn trên sân khấu thì chẳng khác gì một ca-kịch, nhất là tiếng Việt-Nam sẵn có âm-điệu bổng, trầm : đó là những điểm đặc-sắc làm cho kịch thơ tuy đẻ muộn mà đã gây được một tiếng vang trên sân khấu Bắc-Việt.

Kịch thơ và kịch tản-văn tỏ ra « nghệ-thuật » hơn và hợp thời hơn hát bội và cải-lương. Các ban kịch *Tinh-Hoa*, *Thế-Lữ* xuất-hiện, đã đánh dấu một bước tiến dài của nghệ-thuật sân khấu Bắc-Việt, nhất là về phương-diện dàn cảnh. Nhưng những kịch mới này đỡ màu phong-kiến, lại nặng nợ lãng-mạn. It lâu sau, xã-hội bị khủng-hoảng, tầng lớp tư-sản và trí-thức cũng hoang-mang nên chịu ảnh-hưởng xu-hướng văn-nghệ siêu-thực của Âu-châu : sân khấu Bắc-Việt cũng đã đi vào con đường siêu-thực, nửa thực nửa mộng với những vở như *Ngã ba* của của Đoàn-phú-Tứ, và *Vân-Muội* của Vũ-hoàng-Chương. Nghệ-

thuật sân khấu càng ngày càng đi xa xã-hội sinh-hoạt. Cho nên đến khi phong-trào dân-chúng sôi nổi, nó như bị mắc kẹt vào một lối bế-tắc, không có sức bành-trướng mạnh, không giành được một nhiệm-vụ xã-hội xứng-đáng như nhiều ngành văn-nghệ khác.

Nhưng trước sự thúc-bách của phong-trào xã-hội, nghệ-thuật sân khấu sớm muộn rồi cũng phải tháo lấy một lối ra. Gần đây nghệ-thuật sân khấu đã ghi nhiều sự biến đổi sâu xa trong khi dân-tộc Việt-Nam đang qua một bước đường gay go, sôi nổi nhất của lịch-sử. Một vài vở kịch cách-mạng đã xuất-hiện, như vở *Bắc-sơn* của Nguyễn-huy-Tưởng, tả phong-trào tranh-đấu ở Bắc-sơn. Vở kịch tuy chưa ghi được một sự thành-công đáng kính, nhưng cũng đã cho ta thấy một lối ra của nghệ-thuật sân khấu. Cũng trong thời-kỳ này, vở kịch *Lôi-Vũ* của Tào-Ngu. một kịch-gia nổi tiếng của Trung-quốc hiện-đại, đã làm cho một số công-chúng say mê trên sân khấu Hà-nội.

Tới khi kháng-chiến toàn-quốc bùng nổ, một số lớn văn-nghệ-sĩ đã lăn xả vào sống sát với đời sống hằng ngày của quần-chúng thôn-quê. Dân quê chán ngấy nghệ-thuật hát bội cũ không hợp thời nữa, tỏ ra vô cùng khao khát nghệ-thuật kịch mới. Kịch thành ra một lợi-khí tuyên-truyền mãnh-liệt và dần dần thành một thức ăn tinh-thần quan-yếu của dân quê. Các văn-nghệ-sĩ trả lời vào chỗ khao khát kia, phải làm quen với cái « văn-nghệ hồn-nhiên » chứa đựng trong các câu ca-dao, ngạn-ngữ, truyện diễn-ca, phải đi sâu vào tâm-hồn quần-chúng, vào nhữug mong muốn xa gần, cao thấp của quần-chúng. Thời-gian « học-tập ở quần-chúng » đã tạm được, họ mới bắt đầu sáng-tác và diễn những bản kịch hợp với tinh-thần dân-tộc, tinh-thần quần-chúng Việt-Nam đang hăng hái tiến tới.

Các nhân-vật kịch là những bố cu, mẹ đĩ, anh bán phở, chị hàng rau trong sinh-hoạt hằng ngày, nói những lời của quần-chúng, với những dáng-điệu của quần-chúng nên rung cảm sâu

xa được quần-chúng. Kịch mới đụng chạm với sức sống mãnh-liệt của quần-chúng Việt-Nam, sẽ tiến sâu vào con đường đại-chúng-hóa như ngày xưa tuồng Tàu đã đi đường ấy để biến thành chèo. Cái triệu-chứng biến đổi đó ngày nay đã rõ rệt.

Hiện nay sân khấu của ta chỉ mới đặt được bước đầu vào cái ngõ nhỏ dẫn đến khoảng rộng mông mênh dành cho sáng-tác sân khấu tương-lai trên đất Việt.

Âm-nhạc Việt-Nam xưa và nay.

Trong khoảng mấy năm gần đây, nhạc mới Việt-Nam đã có ít nhiều tiếng vang ra tới ngoại-quốc. Nhiều người xưa nay bi-quan đối với âm-nhạc mới của ta cũng phải nhận rằng : một nền nhạc mới Việt-Nam đã được xây dựng và hiện-thời đang độ lớn sôi nổi, dồi dào sinh-lực.

Muốn nhận-định rõ bước tiến hiện-thời của âm-nhạc Việt-Nam, không gì bằng tìm hiểu những tính-chất đặc-sắc của nhạc cũ Việt-Nam và con đường tiến của âm-nhạc Việt-Nam qua các thời-đại.

Từ xưa tới nay, ta vẫn có một nền nhạc đặc-sắc dồi dào và phong-phú. Ngày xưa âm-nhạc ta chịu ảnh-hưởng của nhạc Tàu : mấy bài lưu-thủy, hành-vân... chứng thực rằng ảnh-hưởng này rất hẹp hòi và bị Việt-Nam-hóa rất sâu xa. Gần đây âm-nhạc của ta chịu ảnh-hưởng âm-nhạc Âu-Mỹ. Song ảnh-hưởng này cũng không làm cho âm-nhạc của ta phải nô-lệ để mất hết tính-chất độc-lập của nó. Trái lại bao nhiêu những điệu : đò đưa, cò lả, xẩm, hát lý, hát dặm, các điệu hò, ru em, kể chuyện, cả đến điệu ngâm thơ... toàn là những điệu đặc-sắc để lại tự ngàn xưa và nuôi hồn nhạc của người Việt-Nam từ thế-hệ này qua thế-hệ khác.

Nền nhạc cũ đặc-sắc của Việt-Nam thuộc về loại ca-nhạc, có liên-lạc mật-thiết với ca hát. Nói khác đi, những bài nhạc cũ của ta bao giờ cũng kèm theo lời, phần nhiều là lời thơ để người ta hát xướng (1). Thơ của ta bao giờ cũng để ca, nên mỗi thể thơ là một hay nhiều điệu nhạc. Và mỗi bài nhạc là phải có một bài thơ. Nhạc-khí của ta ngày xưa thường là để phụ họa vào lời ca, xướng hoặc ngâm hơn là để chơi riêng biệt. Cho nên trong nền nhạc Việt-Nam, không bao giờ ta thấy một bản nhạc không có lời kèm theo như nhiều bản nhạc của các nhạc-sĩ Âu-Mỹ. Vẫn biết rằng ta cũng có chơi nhiều điệu như lưu-thủy, hành-vân, bình-bán bằng nhạc-khí mà không có xướng ca kèm theo. Nhưng những điệu này không có tính-chất hoàn-toàn Việt-Nam. Còn phần lớn dân Việt-Nam biết ca, thuộc các điệu chứ ít biết chơi nhạc-khí. Do đó ta có thể bảo rằng nhạc của ta đẻ ra với ca vậy.

Đi xa hơn nữa, ta có thể bảo rằng : thể thơ ảnh-hưởng vào các điệu nhạc rất sâu xa. Thơ yêu-vận như thơ lục bát, một thể thơ có tính-chất hoàn-toàn Việt-Nam, dùng để ca, đã tạo ra bao nhiêu điệu nhạc khác nhau như xẩm, quan họ, trống quân, đò đưa, cò lả... Gần đây, bài thơ *Anh khóa* của Trần-tuấn-Khải, theo một biến-thể của thơ lục-bát, cũng có luôn một điệu ca riêng mà người dân Bắc-Việt gọi là điệu Anh khóa.

Nhạc cũ của Việt-Nam nằm trong các dân-ca thì tất-nhiên phải chịu ảnh-hưởng âm tiếng Việt. Ta thường nói tiếng Việt là một thứ tiếng giàu âm-hưởng. Nói một cách khác rõ ràng hơn, tiếng Việt có năm dấu : *huyền, sắc, hỏi, ngã, nặng*, làm cho âm-nhạc tự-nhiên của tiếng Việt khác hẳn âm-nhạc của các thứ tiếng ngoại-quốc, nhất là các thứ tiếng Âu-châu. Do đó dân-ca

---

(1) Xướng là lối hát của phường hát như hát chèo, hát tuồng. Ca là lối hát của mọi người.

Việt-Nam có những âm-điệu trầm, bổng đặc-biệt mà dân-ca các nước khác không có hoặc có ít. Nhưng cũng vì âm-nhạc Việt-Nam không rời được lời ca mà nó bị hạn-chế về phương-diện cung điệu, không được tự-do phát-triển, đi xa ảnh-hưởng nhân-thanh như âm-nhạc Âu-Mỹ. Theo nhiều nhạc-sĩ, đó chính là một sở-đoản của âm-nhạc Việt-Nam vậy.

Về một mặt khác, công-dụng ca hát của ta khác công-dụng ca nhạc của Âu-Mỹ. Người Âu-Mỹ thưởng-thức nhạc trong lúc không làm việc. Gần đây, vài xưởng thợ, nhất là ở Mỹ, mới cho chơi nhạc trong lúc thợ làm việc với mục-đích tăng-gia sức làm việc của thợ. Trái lại, ở nước ta, tự ngàn xưa ca hát đã được dùng trong mọi trường-hợp của cuộc sống. Người kéo gỗ dùng câu ca để kéo gỗ cho có nhịp và quên mệt, người mẹ dùng lời ca để ru con ngủ, trai gái dùng lời ca để trao đổi cho nhau nỗi lòng kín đáo... Trẻ con chăn trâu, chiều đánh trâu về cũng nhẹ nhàng cất tiếng hát gọi con nghé lạc. Ở Huế, trên sông Hương, đêm khuya, một chị lái đò vừa chèo đò, vừa cất tiếng lanh lảnh hò *mái nhì, mái đẩy*... Do đó âm-nhạc cũ của ta bộc-lộ sinh-hoạt của dân quê một cách trực-tiếp và đầy đủ hơn. Nghe những câu ca kia, ta thấy hiện lên cả tâm-hồn mộc mạc, hồn-nhiên và giàu tình-tứ, chất-phác và dễ thương của dân quê Việt-Nam. Người nông-phu bì bõm với con trâu trong ruộng lầy, cất giọng ca là cả một điệu thêu dệt bằng lời thơ lục-bát, có thể kéo dài đến vô-tận, một điệu khiến cho người ca và người nghe quên một phần nào mệt nhọc của việc làm.

Một điều ta cần nhận xét ngay là: âm-nhạc Âu-Mỹ gần đây một phần quan-trọng là âm-nhạc khiêu-vũ và có một phần nữa chịu ảnh-hưởng của thứ âm-nhạc đó. Trái lại, ở nước ta nghệ-thuật nhảy múa gần như không có. Người ta lên đồng, nhảy múa ở các điện, các phủ, *múa văn, múa võ*, ở lễ Nam-Giao, *múa Bát dật, Tứ linh, Tam đa, Bát tiên*, ở các cuộc điển-lễ, *múa bông* và *bắt bài*, ở các giáo-phường. Nhưng các tục này

xưa nay vẫn luẩn quẩn trong vòng tín-ngưỡng, tôn-giáo và mỗi ngày mỗi hết dần, không phát-triển thành một ngành nghệ-thuật riêng biệt. Còn dân-chúng Việt-Nam vui chơi hội hè không bao giờ kéo nhau nhảy múa như trai gái nhiều nơi Âu-Mỹ. Do đó, âm-nhạc Việt-Nam xưa nay vẫn ấp ủ trong lời ca của dân quê chịu ảnh-hưởng tinh-thần của ý thơ trong câu ca, chứ không chịu ảnh-hưởng những chuyển-động và rung-động của cơ-thể như âm-nhạc khiêu-vũ. Cũng vì vậy mà nó giữ mãi được tính-chất giản-dị, thanh-thoát, êm đềm như sinh-hoạt tinh-thần của dân quê, như nỗi yêu ghét, thương nhớ của dân quê vậy.

Âm-nhạc cũ của ta chỉ biết tiết-âm (mélodie) chứ không biết hòa-âm (harmonie) như âm-nhạc hiện-thời. Ta có thể chơi nhiều nhạc-khí một lúc, kèm tiếng ca hoặc không kèm tiếng ca. Nhưng ta không biết hòa-hợp các âm-thanh một cách khôn khéo để gây cho mỗi bản nhạc biểu-diễn một không-khí âm-nhạc đặc-biệt. Nói khác đi, đây cũng là một lối hòa-âm thô-sơ khác hẳn lối hòa-âm của các nhạc-sĩ kim-thời. Thành ra, nền nhạc cũ của ta không có hòa-tấu-khúc như người ta thường thấy trong nền nhạc Âu-Mỹ.

Về một mặt khác, người Tàu và người ta thường cho nhạc cái công-dụng là điều-hòa sự sống. Đạo Khổng dạy người ta sống trong vũ-trụ, phải theo nhịp biến-chuyển chung của vũ-trụ. Vũ-trụ có trật-tự và điều-hòa thì người cũng phải ở trong vòng trật-tự, điều-hòa của vũ-trụ. Và muốn được như vậy, con người cần có lễ nhạc, lễ tập cho con người theo trật-tự của xã-hội, của trời đất, nhạc đưa dần con người vào cái thế quân-bình động của vũ-trụ. Tuy có một vài đạo-phái khác như phái Mặc-Tử lên án âm-nhạc, cho âm-nhạc nuôi dâm-loạn trong lòng người, giới sĩ ngày trước vẫn cho rằng nhạc chẳng những là một món chơi thanh-tao lại còn có một địa-vị quan-trọng trong việc tu tâm, sửa tính, giúp cho con người dễ tới gần chỗ tận-thiện, tận-mỹ.

Nhạc đã có nhiệm-vụ điều-hòa cuộc sống của con người, làm cho con người thêm ung-dung, cuộc đời thêm tao-nhã, thì nhạc cũng phải xa hẳn mọi âm-điệu gắt, đột-ngột, ồn ào mà thiên về âm-điệu dịu dàng, thanh-thoát. Âm-nhạc không diễn-tả tình-trạng ồ ạt của chốn « bụi hồng » mà trái lại, làm cho tâm-hồn tạm-thời thoát-tục, bay bổng vào một thế-giới âm-thanh nhẹ nhàng, trong trẻo hơn. Những « tao-nhân, mặc-khách » thường tránh những buổi hội họp đông người với nhiều nhạc-khí. Họ thường chơi lẻ loi một mình hoặc vài người cùng nhau thân-mật hòa điệu du-dương. Cho nên âm-nhạc cũ của ta cũng như của Tàu không thể vào con đường hòa-âm như của Âu-Mỹ và cũng không bao giờ xa các âm-điệu nhẹ nhàng hòa-nhã đặc-biệt của một quan-niệm về nhạc, trong một xã-hội phong-kiến tiến-triển từ từ chậm chạp từ thế-kỷ này qua thế-kỷ khác.

Về phương-diện khác, âm-nhạc cũ của ta không phát-triển được thật dồi dào cũng là tại các nhạc-sĩ của ta có óc quá tồn-cổ. Họ tự cho nhiệm-vụ học nhạc cũ cho cẩn-thận để khéo nắn lên những tiếng « tơ đồng » như những người xưa. Họ chỉ nhắc đi nhắc lại những xoang điệu cũ chứ không dám đặt ra xoang điệu mới. Còn dân-chúng thì cứ theo các xoang điệu cũ mà hát. Ai đặt ra điệu mới, nhiều khi bị chế giễu, chê cười là rởm, là điên rồ.

Âm-nhạc cũ Việt-Nam lại không được ghi chép vào sách vở, không định được độ cao thấp của âm-thanh, cung bậc một cách khoa-học, khách-quan. Người học nhạc chỉ học truyền khẩu, kẻ tấu nhạc chỉ liệu chừng với nhau, nghe thuận tai là được. Bởi vậy dù người ta không muốn sáng-tác thêm, thay đổi, bồi bổ thêm vào nền nhạc cũ, các xoang điệu vẫn cứ sai lạc, mỗi người theo một xoang điệu riêng, mỗi thời, mỗi nơi cũng có những xoang điệu riêng về một bài. Cho nên người ta khó biết được điệu nào là nguyên-bản, và kẻ học nhạc cũng không biết lấy đâu làm căn-cứ. Văn-chương còn « tam sao thất bản » chứ nhạc không có «sao» thì còn biết đằng nào là « bản » nữa. Mấy nhạc-sĩ gần

đây muốn nghiên-cứu lại nhạc cũ của ta, đã vấp phải điều chướng-ngại này như một tảng đá lớn trên đường đi. Và học kỹ càng để hiểu thấu tinh-chất sâu xa, thầm kín của nhạc cũ là một điều hết sức khó khăn vậy.

*
**

Muốn hiểu nhạc cũ Việt-Nam, ta cũng cần mang nền nhạc đó ra so sánh với nhạc mới của ta hiện-thời. Và muốn hiểu cho rõ ràng, linh-động hơn, không gì bằng nhìn vào lịch-trình tiến-hóa của âm-nhạc Việt-Nam qua các thời-đại.

Từ lâu, vua quan của ta theo đạo Nho nên thường để ý đến nhạc. Nhưng thực ra đến đời Hồng-Đức (1470), cơ-quan trông nom về nhạc mới được tổ-chức đàng-hoàng. Vua Lê Thánh-Tôn đặt ra hai bộ về nhạc, đặt dưới quyền trông coi của quan thái-thường: *bộ Đồng-Văn* chuyên học tập âm-luật để tấu nhạc, *bộ Nhã-Nhạc* chuyên dùng tiếng người để hát xướng. Hai bộ này đều căn-cứ vào nhạc Trung-Hoa và soạn nhạc để vua quan thưởng-thức, hoặc để giúp việc tế-tự ở triều-miếu. Nhạc này gọi là quan-nhạc. Ngoài ra có bộ Giáo-Phường trông nom về nhạc của dân-chúng. Nhạc này gọi là tục-nhạc.

Từ đời Quang-Hưng (1578), quan-nhạc ít dùng dần. Trái lại, tục-nhạc ở Giáo-Phường lại thịnh-hành, các đám tế lễ ở triều miếu cũng như ở dân-gian đều dùng nhạc này cả.

Đến triều Lê, quan-nhạc lại suy hơn nữa. Các nho-sĩ chê nhạc giáo-phường là tục-nhạc không thèm học. Nhạc giáo-phường thành ra một kế sinh-nhai của bọn chuyên-nghiệp mà sinh ra thấp kém về phương-diện mỹ-thuật. Âm-nhạc giáo-phường cũng lụn bại dần chỉ còn ở bọn ả đào với cây sênh, cây đàn đáy, và bọn bát-âm ở nhà quê với những kèn, sáo, nhị, trống cơm, hòa điệu với nhau trong những dịp tế lễ, rước xách. Nhạc này thường có những khúc vui vẻ, linh-hoạt như *lưu-*

thủy, hành-vân, phú-lục, cổ-bản, trong đó ta có thể thấy rõ những nét nhạc đặc-biệt của người Tàu.

Đến khi chúa Nguyễn đẩy lui bờ cõi Việt-Nar vào sâu đất của Chiêm-Thành, âm-nhạc của ta chịu ngay ảnh-hưởng của âm-nhạc Chiêm, mà tạo ra những bài buồn ảo não, trầm-bi, sầu thảm, phản-chiếu tâm-hồn của một dân-tộc đang thời vong-quốc. Những khúc này là những khúc như *Nam-ai, Nam-bình, Nam-xuân...* mà người ta gọi là những khúc cung Nam, trái lại với những khúc vui vẻ linh-hoạt trên kia của miền Bắc mà người ta gọi là các khúc cung Bắc.

Nhưng xét cho kỹ thì dù quan-nhạc hay tục-nhạc, nhạc cung Nam hay nhạc cung Bắc đều không phải là nhạc đặc-sắc Việt-Nam. Thứ-dân Việt-Nam (nông, công, thương) xưa nay vẫn có một nền nhạc riêng biệt, đặc-sắc, luôn luôn ấp ủ trong câu ca, kèm theo câu thơ lục-bát và mọi biến-thể của nó. Bao nhiêu những điệu như đò đưa, cò lả, hát lý, quan họ, các điệu hò, các điệu ru em, mới là những điệu nhạc hoàn-toàn Việt-Nam, mà ta nghe thấy ở khắp hang cùng ngõ hẻm miền quê. Các điệu này rất nhiều, rất dồi dào, có những nét đặc-sắc Việt-Nam, không Tàu, không Chàm, phản-ảnh tâm-hồn dân quê Việt-Nam lại ảnh-hưởng vào tâm-hồn đó từ xưa tới nay không phải là ít.

Thành ra, xưa nay phái sĩ của ta thường hướng ngoại nên về phương diện âm-nhạc cũng thường mang vào nước ta những điệu ngoại-quốc hay tạo ra những điệu có tính-chất ngoại-quốc. Trong khi đó thì dân-chúng vẫn có các điệu hát, nghĩa là có các điệu nhạc riêng. Các điệu nhạc bình-dân này thường bị phái sĩ coi rẻ nên vẫn phát-triển biệt-lập đối với nền nhạc do phái sĩ mang ở bên ngoài vào hoặc theo bên ngoài mà tạo ra. Nhất là vào những hồi ta bị đô-hộ, chỉ có dân-chúng là giữ được ít nhiều độc-lập cho âm-nhạc cũng như cho các ngành văn-nghệ khác. Điều này còn đúng với suốt thời-kỳ ta bị Pháp-thuộc.

Suốt trong thời-kỳ này, nền nhạc của Việt-Nam gần như đứng ỳ một chỗ. Ngoài Bắc vẫn các điệu nhạc cũ của giáo-phường để lại : *lưu-thủy, hành-vân, bình-bán, xuân-nữ, cổ-bản*... Lại có một điệu Tây không ra Tây, Tàu không ra Tàu: *mình ơi có đi bờ hồ*, mà có một hồi người ta nghe văng vẳng ở khắp các thị-thành Bắc-Việt. Bọn nho-sĩ còn sót lại và một số trưởng-giả ở tỉnh làm giàu vì thương-mại và một chút kỹ-nghệ mới chớm nở, lại thích thưởng-thức lối hát ả đào. Ở nhà quê, các điệu cũ hoàn-toàn Việt-Nam vẫn thịnh-hành ở ngay trong lòng các đô-thị, phái bình-dân vẫn thích các điệu hát này. Vợ chồng anh xẩm lê la đó đây hát kiếm ăn, còn hát các điệu cũ như xẩm, đò đưa, cò lả, kể truyện... lẫn với các điệu cung Bắc có vẻ Tàu. Ở Trung, vẫn những điệu *hát dặm*, các điệu *ca Huế* mà khách phương xa mê thưởng-thức trên dòng sông Hương. Trong Nam, lối ca *cải-lương* xuất-hiện, chịu ảnh-hưởng rõ ràng các điệu nhạc cung Nam, tuy có nhiều lần thay đổi nhịp, nhưng vẫn giữ âm-điệu não nùng riêng biệt.

Trong khi ảnh-hưởng của nhạc Tàu chưa nắm được phần thắng-lợi rõ rệt ở đây thì nhạc Âu-châu theo chân người Pháp, sang nước ta và dần dần hấp-dẫn được một số người. Những người đầu tiên phổ-thông một ít nhạc Âu ở đất Việt này là những người lính Việt nhập ngũ trong quân-đội Pháp. Ở trong cơ-ngũ, họ hát những bài ca Pháp. Đến khi giải ngũ, họ nghêu ngao hát những bài ngày trước, câu được câu chăng, có khi hát tiếng Pháp mà pha cả các dấu huyền, hỏi, sắc, ngã, nặng của tiếng Việt. Có một số người nghe điệu mới, lạ tai, cũng theo họ mà hát bí bô đó đây những bài như *La Mạc-xây-e* (La Marseillaise), bài *Ma-đờ-lông* (La Madelon). Mới đầu còn là bài ca Pháp, sau dần người ta theo điệu đặt ra lời Việt để dễ ca. Và cũng nhờ đó mà mấy điệu Tây lan rộng thêm chút ít.

Dần dần đám người ở các đô-thị ưa chuộng nhạc Âu đã đông hơn. Có một số đã học nhạc Âu và dùng các nhạc-khí Âu

để biểu-diễn. Lúc đó các ban hát mới đua nhau ca các bài điệu Tây lời Việt như những bài theo điệu *La chanson du marin*, điệu *L'oncle de Pékin*, điệu *J'ai deux amours* (1). Ít lâu sau, phong-trào Hướng-Đạo bành-trướng, phổ-thông thêm một số những bài điệu Tây lời Việt. Nhưng những bài này thường không lan rộng được trong đám bình-dân. Rồi, ở ngoài Bắc, cô Ái-Liên với giọng oanh vàng già dặn, đã giúp cho một số bài ca điệu Tây lời Việt được nhiều người thưởng-thức thêm.

Đến lúc này, âm-nhạc Âu đã thành ra một phong-trào. Các hiệu bán nhạc-khí đã thấy mọc lên đây đó. Đám thanh-niên ưa chuộng nhạc Âu mỗi ngày một đông. Trong số đó phần lớn là những thanh-niên học-sinh, công-chức, thuộc hạng trưởng-giả ở thành-thị. Một số người đã sống về nghề dạy âm-nhạc. Ở Bắc-Việt, những người hiểu biết nhạc vào lớp Hoàng-Quí mới bắt đầu nghĩ đến việc soạn những bài ca-nhạc theo nhịp-điệu, tiết-tấu nhạc Âu với lời Việt để người Việt ca hát... Về phương-diện đặc-sắc thì một phần lớn những bài soạn ra chưa có. Nhưng việc khai phá đầu tiên mở lối đi đã có ít nhiều kết-quả, đã ghi những bước đầu khả-quan để mở một phong-trào chơi nhạc mới và soạn nhạc mới ở nước ta. Những bài nhạc mới đầu tiên được thanh-niên đón tiếp với rất nhiều thiện-cảm, các nhạc-sĩ liền đua nhau soạn nhạc mới. Và những biệt-tài như Văn-Cao, Phạm-Duy, Lưu-hữu-Phước, Nguyễn-xuân-Khoát, Đỗ-Nhuận... đã đánh dấu những bước đầu của cả một phong-trào nhạc mới đầy hứa hẹn.

Lúc bấy giờ là lúc mà các phong-trào xã-hội ở đây bắt đầu chỗi dậy, tỏ ra đầy nhựa sống. Các tầng lớp quần-chúng đông

---

(1) "Bài ca của lính thủy, Ông bác ở Bắc-Kinh, Tôi có hai tình yêu."

đảo bắt đầu tham-gia phong-trào xã-hội, chính-trị và thổi vào tâm-hồn nhạc-sĩ một luồng gió mới. Luồng gió mới này giúp cho các nhạc-sĩ thoát ra ngoài được một phần nào những câu-chấp của mớ học-thức nhạc Âu, để tìm cảm-hứng ở ngoài sách vở, ở ngay trong lòng cuộc sống đang lên. Nhưng ở giai-đoạn này, các nhạc-sĩ phần nhiều đều hiểu biết về nhạc Âu chứ chưa có căn-bản nhạc Việt. Phần nhiều họ lại ở trong tầng lớp trưởng-giả ở tỉnh nên không có dịp được sống với dân-chúng, nhất là dân quê, để làm quen với các điệu dân-ca vẫn còn văng vẳng bên lũy tre xanh. Không những các nhạc-sĩ theo Tây về phương-diện kỹ-thuật tấu-nhạc, về ký-âm-pháp mà còn chịu ảnh-hưởng nhạc Âu rất nặng về phương-diện tinh-thần. Họ thích các điệu ở rạp chiếu bóng, ở tiệm khiêu-vũ và nếu nhìn cao hơn, chỉ thấy âm-nhạc cổ-điển Âu với Môda (Mozart), Bêtôven (Beethoven), Bắc (Bach)... che kín mất cả chân trời. Đối với số đông hồi ấy, âm-nhạc hoàn-toàn Việt-Nam, cố-hữu của Việt-Nam có thể gọi là không có, hoặc nếu có thì cũng không đáng được gọi là âm-nhạc. Vì vậy những bài soạn ra một phần mắc những lỗi do sự thiếu sót khoa-học nhạc, một phần lớn thiếu đặc-sắc do sự chưa làm quen chút nào với nền nhạc cố-hữu, đặc-sắc Việt-Nam. Nguyễn-xuân-Khoát trong thời-kỳ này đã dày công nghiên-cứu các điệu nhạc cũ của ta, nhất là điệu chèo cổ. Nhưng khảo-cứu nhạc cũ là một chuyện mà hấp-thụ được để cho tâm-hồn thấm-nhuần phần tinh-hoa của nhạc cũ lại là một chuyện khác. Tuy vậy, Văn-Cao, Phạm-Duy, Lưu-hữu-Phước, Đặng-thế-Phong đã sáng-tác được một số bài có giá-trị. *Chùa Hương* của Hoàng-Quí, *Giọt mưa thu* của Đặng-thế-Phong, *Bến xuân* của Văn-Cao là những bông hoa đầu tiên không mọc nhờ vườn nhạc Âu-châu. Nhưng những viên đá đầu tiên vững chắc để đặt nền móng cho tòa nhạc tương-lai của Việt-Nam vẫn chưa có.

Ta phải đợi đến thời-kỳ gần đây, lúc mà các nhạc-sĩ phải bỏ nơi thành-thị để lăn vào sống sát với dân quê, dùng nhạc làm

một món ăn tinh-thần của dân quê thì nền nhạc mới đặc-sắc Việt-Nam mới được thai nghén và thành hình dần dần. Các nhạc-sĩ muốn thành công đối với đám công-chúng mới, phải đi tìm tất cả những bí-quyết thành-công của các điệu ca-nhạc cũ. Họ mới để cho các điệu đó ngấm dần mỗi ngày một chút vào tận đáy tâm-hồn. Tâm-hồn đã thấm nhuần các điệu ca cũ rồi, các nhạc-sĩ nhờ đó mà hòa điệu sống với tâm-hồn mộc mạc mà dồi dào, hồn-nhiên mà thấm thiết của dân quê. Thành ra những điệu nhạc cũ đã tạo nên cho họ một không-khí tinh-thần thuận-tiện cho sự thai nghén những sáng tác mới đặc-sắc Việt-Nam.

Nhưng ngay lúc đầu, các nhạc-sĩ mới làm quen với nhạc cũ của ta, chưa có thì-giờ để cho tâm-hồn nhuần đượm tất cả tinh-túy của các điệu cũ nên thường hay cóp nhặt gần nguyên cả điệu cũ, hoặc vá víu từng khúc các điệu đó vào một bài có tính-chất nhạc Tây. Người ta cảm thấy những bước vấp đầu tiên này — những bước vấp không tránh được — ở một vài bài như bài *Nhớ người thương-binh*, cả bài *Sông Lô* của Phạm-Duy. Nhưng nói chung thì những bài của Phạm-Duy trong hồi này là những bài đặc-sắc vào bậc nhất, đáng làm chứng cho ảnh-hưởng tốt đẹp và mầu-nhiệm của nhạc cũ vào nền nhạc mới của ta. Tinh-thần chân thật mà mạnh mẽ, giản-dị mà phong-phú của dân quê hiện lên bàng bạc ở mỗi điệu, mỗi nhịp, làm cho người nghe, ở tỉnh xa quê lâu ngày phải cảm-động mà nhỏ lệ vì nỗi nhớ quê-hương, nhớ ruộng chín vàng, nhớ hàng rào tre xanh, nhớ anh nông-phu bì bõm dưới ruộng, nhớ chị bán hàng nước bên đàng, nhớ cánh cò bay lả bay la... và tất cả cái gì chỉ có nhạc mới làm sống nổi.

Ngoài Phạm-Duy ra, còn có Đỗ-Nhuận, Văn-Chung, Văn-Cao, Lưu-hữu-Phước, Nguyễn-xuân-Khoát, Nguyễn-đình-Phúc, Phạm-văn-Chừng, và bao nhiêu tài-năng mới nở sức sáng-tác dồi-dào, đặc-sắc. Âm-nhạc mới Việt-Nam nhờ điều-kiện xã-hội thuận-tiện, nhựa sống rạo-rực, đang hứa hẹn những bông

hoa tươi tốt rực rỡ ở chân trời huy-hoàng của văn-nghệ Việt-Nam.



Hiện nay ta không thể có đủ tài-liệu để suy xét và phê-bình hiện-trạng của nền nhạc mới Việt-Nam. Ở chân trời tương-lai, ta biết là có ánh-sáng, và ánh-sáng huy-hoàng. Song ta không thể ở đây nhìn rõ ràng được ánh-sáng đó. Nhưng quay lại quá-khứ và nhìn qua hiện-trạng của âm-nhạc Việt-Nam, ta cũng đủ thấy xã-hội sinh-hoạt của dân-chúng ảnh-hưởng đến âm-nhạc như thế nào. Xã-hội sinh-hoạt quyết-định bước tiến của nhạc, giúp cho các nhạc-sĩ cảm-hứng để sáng-tác. Một nhạc-sĩ soạn nhạc sống xa dân-chúng thì chẳng khác nào một cây sống xa nơi đất trồng mà muốn có hoa quả. Từ Đông sang Tây, biết bao nhiêu nhạc-sĩ khinh quần-chúng, mải miết sống lẻ loi, loanh quanh sáng-tác ra toàn những bản nhạc rắc rối, khó hiểu, khó thưởng-thức. Toàn những xa-xỉ-phẩm cho một thiểu-số, cũng mất dần ảnh-hưởng trong xã-hội như thiểu-số đó. Ở xứ ta, biết bao nhiêu nhạc-sĩ quá tin vào thiên-tài mình, muốn sống xa quần-chúng để soạn nhạc. Rút cục, thiên-tài không thấy phát-triển mà chút ít tài-năng có lúc đầu lại tự sát dần giữa bốn bức tường. Các nhạc-sĩ này có biết quay về với thời-đại, với giọng dân ca, với dân-chúng đang sôi nổi mãnh-liệt tiến tới, thì mới có thể góp ít nhiều bông hoa quí vào vườn nhạc mới mà hương thơm đã bắt đầu bay ra tới các vườn ngoài.

PHẦN THỨ BA

Tổng-luận về nghệ-thuật (1).

Luận-cương.

Một buổi bình-minh tươi sáng, những tiếng chim kêu ríu rít, một đàn bướm lượn, những tiếng rền rĩ của một người hành-khất nằm trong một quán chợ... đều có thể làm cho tâm-hồn người ta rung động. Thực-tại của cuộc đời luôn luôn cho

---

(1) Danh-từ nghệ-thuật thường được hiểu theo hai nghĩa. Theo nghĩa rộng, « nghệ-thuật » bao-hàm ý-nghĩa dùng tài-năng khéo léo để thực-hiện sự-vật gì (thuật nấu ăn, thuật nói chuyện). Theo nghĩa hẹp, « nghệ-thuật » bao-hàm ý-nghĩa dùng tài-năng khéo léo để thực-hiện cái gì hay, đẹp ; nghệ-thuật có ý-nghĩa mỹ-thuật (hội-họa, ca-nhạc, nhảy múa...). Đó là nghĩa thông-thường của danh-từ nghệ-thuật. Ở đây, danh-từ nghệ-thuật được dùng với nghĩa dưới, hoặc dùng để chỉ chung các tác-phẩm mỹ-thuật. Tất-nhiên khi nói đến vấn-đề nghệ-thuật một cách tổng-quát, tức là đã nói đến phương-diện nghệ-thuật của văn-chương.

tâm-hồn con người những cảm-xúc, cảm-giác, cảm-tình vang dậy trong tâm-hồn mà người ta gọi là nghệ-cảm (hay mỹ-cảm). Nhưng không bằng lòng chỉ sống với những nghệ-cảm của thực-tại đó, con người còn tạo ra những « thực-tại » khác để thưởng-thức, để có những nghệ-cảm mới lạ. Những « thực-tại nhân-tạo » kia tức là những nghệ-phẩm. Một bức tranh, một bản nhạc, một điệu nhảy múa, một bản kịch đều là những thực-tại do nghệ-sĩ tạo ra để thêm vào cái thực-tại thiên-nhiên, để tự cho mình và người khác những nghệ-cảm mà thiên-nhiên không thể cống-hiến được.

Nghệ-cảm là nguồn gốc tâm-lý của nghệ-thuật. Nhưng không phải cảm-giác, cảm-xúc, cảm-tình nào cũng là nghệ-cảm. Vị-giác khi người ta nếm một thức ăn, khứu-giác khi người ta ngửi một mùi, nói rộng ra tất cả những cảm-giác, cảm-xúc, cảm-tình chỉ sống trong lúc cơ-thể bị kích-thích, không có một bóng vang trong tâm-hồn, đều không phải là nghệ-cảm. Trái lại, niềm cảm-xúc trước cảnh vô-biên của vũ-trụ nhìn qua một đêm trăng sao, mối cảm-tình lai láng trước một vị anh-hùng hy-sinh cho nước, đều có thể là những nghệ-cảm. Nghệ-cảm vượt qua giới-hạn của sự kích-thích cơ-thể mà vang dậy vào tâm-hồn. Vì vậy một món ăn ngon, một tiếng búa gõ xuống đe không thể gọi là những nghệ-phẩm như một bản đàn hay một bức họa.

Trước khi sản-xuất nghệ-phẩm, nghệ-sĩ đã nhận được những nghệ-cảm do thực-tại cuộc đời đưa đến. Những nghệ-cảm này là những tài-liệu để xây dựng nghệ-phẩm. Các nghệ-cảm thâm-nhập vào tâm-hồn nghệ-sĩ, lắng xuống tiềm-thức, được lựa chọn, thay hình đổi dạng, nhào nặn biến-hóa trong ý-thức và vô-thức. Gặp điều-kiện tâm-lý và vật-chất thuận-tiện, nghệ-phẩm nảy mầm trong tinh-thần nghệ-sĩ và ra chào đời. Nghệ-phẩm sinh ra sẽ không phải là một mớ những nghệ-cảm trộn lẫn lộn mà nghệ-sĩ đã thâu-thập được ở cuộc đời. Nó là một

toàn-thể « bất-khả phân-tán », giống như một thực-tại trong cuộc đời mà chính cuộc đời không thể cống-hiến được.

Trong khi tạo-tác nghệ-phẩm, nghệ-sĩ có thể có ít nhiều hoặc không có ý-thức về cơ-cách thực-hiện nghệ-phẩm và nguyên nhân sự thành-công của nghệ-phẩm. Có khi một nghệ-phẩm được thực-hiện gần như vô-ý-thức đối với nghệ-sĩ, như trong trường-hợp một nhà soạn nhạc soạn một bản giữa lúc một luồng cảm-hứng chiếm-đoạt cả tâm-hồn. Các nhà tâm-lý-học ngày nay cho rằng: trong trường-hợp này, cảm-hứng xuất-phát từ vô-thức, truyền qua hoạt-động cơ-thể, mà chỉ-huy sự tạo-tác không qua ý-thức của nghệ-sĩ. Nghệ-phẩm tạo ra đã có dấu vết cái bản ngã của nghệ-sĩ, cái công-phu xây dựng đặc-sắc của nghệ-sĩ. Nó có tính-chất một sáng-tác. Không có tính-chất sáng-tác này, tác-phẩm sẽ không phải là một nghệ-phẩm. Một bản nhạc là một nghệ-phẩm vì nó có tính-chất sáng-tác. Kẻ biểu-diễn bản nhạc đó trước công-chúng cũng là một nghệ-sĩ, vì sự biểu-diễn kia đã có một phần nào sáng-tác. Một người làm nghề chụp ảnh thường không phải là một nghệ-sĩ. Nhưng nếu một người chụp ảnh đã dùng tài-năng khéo léo của mình để chụp lấy những tấm ảnh mà mình ưa và người khác cho là đẹp, đã để một phần nào dấu vết bản-ngã trong mỗi tấm ảnh, thì mỗi tấm ảnh đều có tính-chất sáng-tác và đều được gọi là nghệ-phẩm.

Muốn một nghệ-phẩm được sáng-tác và thành-công dễ dàng, nghệ-sĩ cần biết kỹ-thuật của nghệ-thuật. Kỹ-thuật này cần nhưng không đủ để sáng-tác nghệ-phẩm. Kẻ biết được kỹ-thuật của nghệ-thuật, nhưng không có cảm-hứng đặc-sắc thì cũng không sáng-tác được nghệ-phẩm.

Một nghệ-phẩm không phải là một cá-nhân sống hoàn-toàn biệt-lập, riêng rẽ trong xã-hội sản-xuất ra được. Nghệ-sĩ muốn sáng-tác phải sống với xã-hội đương-thời, xã-hội to nhỏ mặc dầu. Sống với xã-hội không bắt buộc phải lăn lộn trong xã-hội,

nhưng phải để tâm-hồn hòa lẫn với tâm-lý xã-hội. Một anh chàng nghệ-sĩ trưởng-giả có thể sống không lăn lộn với xã-hội, kể cả cái xã-hội trưởng-giả của anh, nhưng tâm-lý anh đã thấm nhuần trong tâm-lý xã-hội trưởng-giả. Hoàn-cảnh sống trong xã-hội trưởng-giả luôn luôn cho tâm-hồn nghệ-sĩ những nghệ-cảm đặc-biệt. Những nghệ-cảm này là những tài-liệu sáng-tác tự nó đã mang dấu vết của xã-hội trưởng-giả. Nói rộng ra, bản-ngã của nghệ-sĩ cũng đã thấm nhuần cái tâm-lý xã-hội trưởng-giả. Cho nên khi nghệ-phẩm ra chào đời, nó mang màu sắc bản-ngã của nghệ-sĩ mà cũng mang dấu vết tâm-lý của xã-hội trưởng-giả. Vì vậy, nghệ-phẩm thành-hình là có cơ thỏa-mãn được nhu-cầu nghệ-cảm của tầng lớp trưởng-giả.

Nói rộng ra, nghệ-phẩm nào cũng phải thỏa-mãn một nhu-cầu nghệ-cảm của xã-hội. Cá-nhân đẻ ra tác-phẩm, nhưng tác-phẩm đó có thành nghệ-phẩm hay không, còn tùy ở chỗ nó thỏa-mãn được nhu-cầu nghệ-cảm của xã-hội hay không. Những bức họa của Picátsô (Picasso) không thể đẻ vào thế-kỷ thứ XV tại Âu-châu, hay thời Đỗ-Phủ ở Tàu. Mà ví-dụ nó có thể xuất-hiện trong những điều-kiện lịch-sử đó, nó cũng chỉ được coi như những tác-phẩm của một kẻ điên rồ, không người thưởng-thức, nên cũng không gây được một phong-trào hội-họa.

Cái đẹp, cái hay, tiêu-đích của nghệ-thuật, có căn-cứ trong tâm-hồn người ta, nhưng nó được uốn nắn, hòa theo xã-hội sinh-hoạt. Vì vậy, nó cũng tùy nơi, tùy thời mà thay đổi. Nó thay đổi thì các tác-phẩm phải thay đổi theo mới thành nghệ-phẩm. Cho nên, nghệ-phẩm tuy có dấu vết của sự sáng-tác, nhưng đồng-thời cũng bị xã-hội sinh-hoạt lệ-định. Vì lẽ ấy, nghệ-thuật tùy ở nghệ-sĩ mà cũng vị xã-hội. Nhà nghệ-sĩ sáng-tác một nghệ-phẩm có thể cho là chỉ để thỏa-mãn nhu-cầu nghệ-cảm của riêng mình. Nhưng nhu-cầu kia của nghệ-sĩ đã được xã-hội-hóa nên nghệ-phẩm khi thành-hình, đồng-thời thỏa-mãn được nhu-cầu nghệ-cảm của xã-hội. Và lại, nghệ-sĩ với công-

chúng có ngay một mối tương-đồng, tương-đắc, một mối cảm-thông ở tác-phẩm, vì nghệ-sĩ, trước khi là nghệ-sĩ, đã là một người trong đám công-chúng, một người thiết-tha với nghệ-thuật. Một nhà văn lãng-mạn tìm cái thú ở chỗ chuyên nói về tâm-tình của mình. Nhưng văn của ông ta vẫn được những kẻ lãng-mạn của thời-đại thưởng-thức. Những bài thơ của phái Siêu-Thực được gọi là những tác-phẩm nghệ-thuật vì nó đã thỏa-mãn được cái nhu-cầu « nghệ-cảm thoát-tục » của một số người muốn ra khỏi bằng tưởng-tượng, mơ mộng, tất cả những ràng buộc, những lớp sóng tàn-bạo của một cuộc đời bấp bênh khủng-hoảng...

Sở-dĩ nghệ-phẩm thỏa-mãn được nhu-cầu nghệ-cảm của nghệ-sĩ và của xã-hội, là vì nghệ-sĩ và xã-hội đã có bao nhiêu ràng buộc, tâm-hồn của nghệ-sĩ đã hòa nhịp và thấm-nhuần tâm-lý xã-hội (1), nghệ-sĩ và xã-hội đã có sẵn nghệ-cảm và nhu-cầu nghệ-cảm giống nhau. Nên chi nghệ-phẩm chính là dây liên-lạc giữa nghệ-sĩ và xã-hội. Một nhạc-sĩ hiện-đại nói: nghệ-thuật là một phương-tiện để loài người trao đổi ý-kiến với nhau. Hơn thế nữa, tôi muốn nói: nghệ-phẩm là một cái cầu để bản-ngã của nghệ-sĩ thông-cảm, tương-thân với tâm-hồn công-chúng. Cho nên có thể nói nghệ-phẩm là con đẻ của nghệ-sĩ và của xã-hội. Nghệ-sĩ sống mật-thiết với xã-hội, nghệ-sĩ càng vào sâu được tâm-hồn mình bao nhiêu thì nghệ-phẩm càng vào sâu được tâm-lý xã-hội bấy nhiêu.

Nghệ-phẩm là kết-quả kết-tinh, biến-hóa của bao nhiêu nghệ-cảm trong tâm-hồn nghệ-sĩ, trong lòng bản-ngã của nghệ-sĩ. Khi thành-hình, nó sẽ gợi qua giác-quan, những nghệ-cảm

---

(1) Tâm-lý xã-hội đây không được hiểu là một thực-thể ở cách-biệt, ở trên tâm-hồn cá-nhân. Tâm-lý xã-hội đây chỉ tâm-lý của những người sống trong xã-hội.

dạt dào vang dậy trong tâm-hồn công-chúng. Hình-thức của nghệ-phẩm bị hạn-chế trong không-thời-gian, nhưng với tâm-hồn công-chúng, nghệ-phẩm sống vượt ra ngoài hình-thức cố-định của nó. Một họa-sĩ nổi danh thời Phục-Hưng ở Âu-châu đã đề dưới một bức họa đàn bà : « Thượng-Đế tạo ra ngươi : ngươi đã chết. Ta tạo ra ngươi : ngươi sẽ bất-diệt ». Câu nói chứa đựng tất cả kiêu-ngạo của một họa-sĩ quá giàu lòng tự tin, nhưng nó có thể cho ta thấy sức sống của một nghệ-phẩm có giá-trị. Một bài thơ hay đâu có chấm hết khi người ta đọc xong chữ cuối cùng. Một bản nhạc đâu có phải chỉ nằm vẻn vẹn trên mặt giấy ? Cho nên khi sáng-tác, nghệ-sĩ có thể thấy mình sống rộng rãi hơn, mà công-chúng khi thưởng-thức nghệ-phẩm cũng thấy mình sống dồi dào hơn.

Một nghệ-phẩm thành-công phải nhờ ở điều-kiện xã-hội. Một vài nghệ-phẩm hợp với nhu-cầu nghệ-cảm của cả một phần lớn xã-hội có thể gây được một trào-lưu nghệ-thuật riêng. Mới đầu, một vài nghệ-sĩ tiền-tiến, sống sâu xa vào trong tâm-lý của xã-hội, sáng-tác ra được vài nghệ-phẩm thành-công. Các nghệ-phẩm này lôi cuốn được nhiều công-chúng. Trong đám công-chúng yêu các nghệ-phẩm này sẽ nảy ra các nghệ-sĩ mới, giúp cho phong-trào thêm giàu mạnh bằng những nghệ-phẩm mới. Những nghệ-sĩ cùng theo một trào-lưu nghệ-thuật này họp thành một hay nhiều trường nghệ-thuật. Trường này có thể phân chia ra nhiều trường khác nhỏ hơn. Mỗi trường có kỹ-thuật riêng biệt. Trào-lưu phát-triển cho tới khi nào nó còn sản-xuất ra những nghệ-phẩm thỏa-mãn được nhu-cầu nghệ-cảm của xã-hội, do đó còn thu hút mỗi ngày mỗi thêm nghệ-sĩ mới. Trào-lưu nghệ-thuật trong lúc này còn ảnh-hưởng mạnh vào nghệ-cảm-quan của công-chúng, một phần nào nuôi nấng, gây dựng một nhu-cầu nghệ-cảm riêng. Nhưng nhu-cầu nghệ-cảm của công-chúng còn chịu nhiều ảnh-hưởng khác trong xã-hội, nhất là ảnh-hưởng của những điều-kiện kinh-tế và chính-trị. Khi nhu-

cầu nghệ-cảm của phần lớn công-chúng chuyển một bước xa rồi, trào-lưu nghệ-thuật cũ, với kỹ-thuật của nó, không giúp cho nghệ-sĩ sáng-tác được những nghệ-phẩm thỏa-mãn nhu-cầu nghệ-cảm đổi mới của đa-số công-chúng. thì trào-lưu nghệ-thuật này đã tới giờ tàn. Nó đi vào một con đường nghẽn. Nó cằn cỗi dần dần như một cây không có nơi đất tốt nuôi sống. Nó không giúp được xã-hội tiến-hóa mà cũng không tự mình ra ngoài được cái ngõ bế-tắc. Một trào-lưu nghệ-thuật sống là nhờ ở cái năng-lực sáng-tác không ngừng của nó. Khi nào nó không ăn rễ được vào tâm-lý sâu xa của số công-chúng đông đảo thì năng-lực sáng-tác này cạn dần, trào-lưu mất dần những điều-kiện căn-bản để tồn-tại : nó bị đày vào một con đường chết. Trong khi ấy nếu có một trào--lưu nghệ-thuật nào khác mở đầu bằng những nghệ-phẩm hợp với nhu-cầu nghệ-cảm đa-số công-chúng, giúp vào sự tiến-hóa của xã-hội, trào-lưu này là một trào-lưu nghệ-thuật mới, sẽ đứng ra thay thế cho trào-lưu cũ bị lịch-sử đào-thải.

Nhưng nhìn nhận sự tiến-triển, cái quá-trình « sinh, trụ, hoại, không » của các trào-lưu nghệ-thuật như vậy không phải là bảo rằng một trào-lưu nghệ-thuật chết đi là một con số không, chẳng thêm vào kho tàng nghệ-thuật của xã-hội chút nào cả. Trào-lưu chết đi, nhưng những tác-phẩm trội nhất của nó có thể đạt được tới cái hay, cái đẹp bền vững qua bao nhiêu thời-kỳ lịch-sử, qua bao nhiêu thế-hệ công-chúng. Tỉ như nghệ-thuật cổ của Hy-Lạp đã sản-xuất ra rất nhiều tác-phẩm mà đến bây giờ, mấy nghìn năm sau, ta vẫn còn thấy đẹp, thấy hay. Những di-tích nghệ-phẩm cổ của dân Kơ-me (Khmer), dân Ấn-Độ, dân Trung-Hoa còn lại đến ngày nay đâu phải chỉ đáng để cho mấy nhà bác-cổ khô khan khảo-cứu ? Trái lại, ta vẫn có thể tìm được ở những di-tích đó ít nhiều giá-trị nghệ-thuật hợp với thời-đại ta đang sống.

Nhưng tại sao các trào-lưu nghệ-thuật cổ lại không sống lại ở thời-đại này được, trong khi người ngày nay vẫn thấy ở

tác-phẩm cũ những giá-trị nghệ-thuật ? Số là cái hay, cái đẹp của nghệ-thuật không đơn-giản : một nghệ-phẩm thành-công không phải là một tác-phẩm làm thỏa-thích công-chúng về một phương-diện nào. Một bài văn lời rất đẹp nhưng chửi vào lòng tự-ái của công-chúng thì công-chúng vẫn không ưa đọc nó. Một bức tranh khá về phương-diện hình-thể có thể hỏng về phương-diện màu sắc, thì vẫn không phải là bức tranh đẹp. Một bức tranh đối với công-chúng khá về cả hình-thể lẫn màu sắc, có thể vẫn không được công-chúng thưởng-thức vì nghệ-sĩ không khéo chọn đề-tài. Phương-diện nghệ-thuật gồm có nhiều phương-diện khác nhau, nên những nghệ-phẩm của một trào-lưu đã chết, về một phương-diện nào có thể có ít nhiều giá-trị nghệ-thuật, nhưng về phương-diện khác, lại không có mảy may giá-trị nghệ-thuật đối với công-chúng hiện-thời. Những nghệ-phẩm này không được công-chúng thưởng-thức như xưa và cũng không làm sống lại trào-lưu cũ được. Về một mặt khác, có thể có một số nhỏ công-chúng hiện-thời vẫn thấy các nghệ-phẩm cũ ấy giữ hoàn-toàn giá-trị nghệ-thuật, nhưng đa-số công-chúng bây giờ không thưởng-thức những đồ cổ đó nữa. Không có nhiều công-chúng tức là không có nhiều nghệ-sĩ theo đó mà sáng tác thì trào-lưu cũ làm sao sống lại được ? Cho nên nói rằng một trào-lưu nghệ-thuật cũ sống lại chỉ có nghĩa là trào-lưu nghệ-thuật mới có nhiều điểm giống trào-lưu cũ mà thôi.

Nhưng nếu phương-diện nghệ-thuật là một phương-diện phức-tạp, cái hay, cái đẹp là tính-chất phức-tạp của tác-phẩm, thì tác-phẩm hay, đẹp ngày nay vẫn chứa đựng ít nhiều điều hay, vẻ đẹp của những tác-phẩm cũ. Và một trào-lưu gọi là chết đi không phải là chết hẳn mà còn sống một phần nào ở trong trào-lưu tới sau. Giữa các trào-lưu kế-tiếp nhau không có sự đứt đoạn, không có hoàn-toàn cách biệt. Nếu hiện-tại của một xã-hội một phần nào đẻ ở quá-khứ mà ra, thì trào-lưu nghệ-thuật hiện-tại cũng một phần nào đẻ ở các trào-lưu nghệ-thuật

cũ. Cho nên, muốn hợp với thời-đại, thành-công với thời-đại, người nghệ-sĩ không phải là có thể khinh-miệt quá-khứ, dứt mối dây liên-lạc với quá-khứ. Người nghệ-sĩ thức-thời và hợp-thời chính là người nhìn thấy mầm cái mới trong lòng cái cũ, biết nuôi nấng cái mầm đó, tưới bón, vun trồng thế nào cho hợp với thời-tiết, phong-thổ mới để có một cây mới, với những hoa quả mới. Văn-chương lãng-mạn theo sau và thay thế văn-chương cổ-điển trên văn-đàn Pháp, nhưng người ta đã thấy mầm của lãng-mạn chủ-nghĩa ở những tác-phẩm thời cổ-điển. Ở bên ta, âm-nhạc mới đặc-sắc của mình không phải là thứ âm-nhạc lai Tây của mấy nhạc-sĩ chỉ biết có âm-nhạc Tây. Trái lại, nền nhạc mới của ta một phần lớn là con đẻ của nền nhạc cố-hữu của mình tồn-tại từ xưa tới nay ở nhà quê, qua bao nhiêu biến-thiên lịch-sử.

Cho nên, ta có thể bảo rằng lịch-sử nghệ-thuật cũng như lịch-sử xã-hội, không phải là một mớ dài dằng dặc những hiện-tượng rời rạc xếp đặt theo thứ-tự trước sau của thời-gian. Lịch-sử nghệ-thuật gồm những quá-trình biến-chuyển diễn-tiến có lúc từ từ, có lúc đột ngột nhưng bao giờ bên trong cũng liên-tục, không bao giờ đứt đoạn.

Về một phương-diện khác, những liên-quan giữa lịch-sử xã-hội với lịch-sử nghệ-thuật của xã-hội đó thật là chặt chẽ.

Xã-hội sinh-hoạt đẻ ra các trào-lưu nghệ-thuật, tạo nên những tính-chất tương đồng, tương-phản giữa các trào-lưu, gây nên tình-trạng đơn-giản hay phức-tạp của nghệ-thuật-giới. Xã-hội sinh-hoạt cũng nuôi nấng cho các trào-lưu trưởng-thành. Nhưng chính cái xã-hội sinh-hoạt kia cũng đóng vai chủ-động giết chết các trào-lưu nghệ-thuật. Điều-kiện đại-cương xã-hội sinh-hoạt của nghệ-sĩ có thể giảng được một phần nào nghệ-phẩm, nhưng chỉ một phần nào thôi. Và cái phần này chính là phần trào-lưu ở trong nghệ-phẩm. Vì có nghệ-phẩm là có sáng-tác, là có ảnh-hưởng, dấu vết của cái bản-ngã thầm kín, sâu xa

của nghệ-sĩ. Cái « ta » của nghệ-sĩ là một cái lò nung nấu, biến-đổi, nhào nặn tất cả cái gì tiếp-nhận được ở ngoại-giới để thai nghén sáng-tác nghệ-thuật. Nhưng sáng-tác vẫn không vượt ra ngoài những điều-kiện xã-hội, lịch-sử. *Nghệ-phẩm là con đẻ của bản-ngã nghệ-sĩ và điều-kiện xã-hội sinh-hoạt của nghệ-sĩ tác-dụng, ảnh-hưởng lẫn nhau vậy.* Cho nên những người chúi vào tháp ngà, quay hoàn-toàn về cái « ta » của mình mà quên hẳn xã-hội sinh-hoạt, là đi tới chỗ giết chết nguồn sáng-tác cũng như kẻ để cho tâm-hồn tản mác ra ngoài xã-hội sinh-hoạt, để không tạo được cho mình một bản ngã phong-phú, cái lò nung nấu, thai nghén sáng-tác nghệ-thuật.

Một lối ra.

Tình-trạng hỗn-độn, khủng-hoảng của nghệ-thuật hiện-đại có nguyên-nhân chính ở tình-trạng xã-hội sinh-hoạt hiện-thời đang chứa đựng những mâu-thuẫn, sai-biệt, lệch lạc. Nghệ-thuật-giới bị xã-hội sinh-hoạt chi-phối nên cũng lâm vào tình-trạng mâu-thuẫn, lệch lạc, chia rẽ. Các nghệ-sĩ càng đi sâu vào con đường riêng của phái mình bao nhiêu, càng đi xa các nghệ-sĩ khác trên con đường nghệ-thuật khác bấy nhiêu. Ta hãy đặt một bức họa của phái Siêu-Thực ở Âu-châu cạnh một bức tranh lợn, tranh gà ở nhà quê Bắc-Việt, ta đủ thấy nhu-cầu nghệ-cảm của mọi người khác nhau thế nào. Một mặt khác, xã-hội hiện-thời biến-chuyển với tốc-độ nước đại càng ngày càng gấp, thì các trào-lưu nghệ-thuật càng chóng lộn nhào. Nghệ-cảm-quan của công-chúng bước theo nhịp biến-chuyển xã-hội, nghệ-sĩ không theo kịp được nghệ-cảm-quan này nên không theo kịp thời-đại. Nghệ-thuật đi đến chỗ bế-tắc. Nghệ-thuật thành ra lại giúp vào tình-trạng mâu-thuẫn, phân chia, lung lay, lệch lạc của xã-hội nghĩa là nuôi thêm cái tình-trạng

khủng-hoảng của xã-hội. Càng thế, nghệ-thuật càng tự hại mình vì mất đất sống, thiếu nhựa sống. Xã-hội hiện-đại khủng-hoảng thiếu thốn về vật-chất, tinh-thần cũng lung lay không được vun trồng đầy đủ, nhu-cầu vật-chất chiếm-đoạt cả tâm-hồn. Vì vậy, trình-độ nghệ-thuật chung của xã-hội bị sút kém, nghệ-thuật không có điều-kiện lan rộng và sâu xa trong xã-hội nên cũng không có điều-kiện phát-triển dồi dào, mạnh mẽ.

Muốn cứu-vãn tình-trạng này, các nghệ-sĩ tiền-tiến của thời-đại vun trồng một nghệ-thuật hợp thời và nhiều triển-vọng hơn. Thời-đại cần một trường nghệ-thuật rộng rãi bao la trong đó cái tự-do nghệ-cảm, tự-do sáng-tác sẽ có cơ-sở chắc chắn đầy đủ. Như trên kia đã nói, vấn-đề sáng-tác là một vấn-đề sinh-hoạt của nghệ-sĩ, nghệ-sĩ hiện-đại phải là người sống lăn lộn với xã-hội, làm thân với mọi bộ mặt của cuộc đời luôn luôn đang thành, tâm-hồn hòa cùng một nhịp sống với những tầng lớp đang mạnh mẽ tiến tới để thay đổi xã-hội. Nghệ-sĩ phải tạo cái bản-ngã nghệ-sĩ của mình trong xã-hội muôn mặt, hết sức động của thế-kỷ. Khi mà bản-ngã kia đã tạo được rồi, lúc sáng-tác nghệ-sĩ sẽ đặt vào nghệ-phẩm dấu vết bản-ngã linh-động của mình và đồng-thời diễn-tả được cái bộ mặt phong-phú luôn luôn biến-chuyển của cuộc đời hiện-đại. Nghệ-sĩ thỏa-mãn được cái nhu-cầu nghệ-cảm của quần-chúng hiện đang sôi nổi hăng hái đạp đổ trở-lực để xây dựng xã-hội mới, thì nghệ-phẩm sẽ có một sức sống sâu xa, rộng rãi, bao la, mạnh mẽ, một tương-lai đầy hứa hẹn chấp tất cả sức phá-hoại vô-cùng ác-liệt của thời-đại.

Nghệ-thuật này tả-thực hay siêu-thực ?

Nghệ-phẩm có nhiều ràng buộc với thực-tại. Thực-tại giúp cho nghệ-sĩ những nghệ-cảm là những tài-liệu để thai nghén sáng-tác. Nghệ-phẩm thoát thai phải có ít nhiều, xa gần hình ảnh, dấu vết của thực-tại. Nếu không, công-chúng sẽ không thưởng-thức nó. Vì vậy, có thể bảo nghệ-thuật có tính-chất tả-

thực. Nhưng nếu nghệ-sĩ muốn « cóp » đúng như thực-tại — một điều không thể được — nghệ-phẩm sẽ mất tính-chất sáng-tác nên mất tính-chất nghệ-phẩm. Nghệ-phẩm là cái gì không thấy trong thực-tại thiên-nhiên, nó phải cho công-chúng những nghệ-cảm không thể lượm được với thực-tại thiên-nhiên. Cho nên bảo nghệ-thuật có tính-chất siêu-thực. Muốn làm sống thực-tại, nghệ-sĩ phải biết gần thực-tại và xa thực-tại, vào thực-tại lại ra ngoài thực-tại. Nói khác đi, cái thực-tại mà nghệ-sĩ muốn làm sống trong tác-phẩm không phải là thứ thực-tại chết, đó là một thực-tại sống, thực-tại linh-động của cuộc đời đang thành. Nghệ-thuật nơi đây vừa có tính-chất cụ-thể, vừa có tính-chất trừu-tượng lại vượt lên trên và tổng-hợp các tính-chất đó trong nghệ-phẩm. Nhà nghệ-sĩ không phải là một nhà trí-thức thuần-túy đứng ngoài mà nhìn vào thực-tại của cuộc đời. Nghệ-sĩ là một phần-tử trong xã-hội, phải hoạt-động thực-tế trong xã-hội, phải sống lăn lộn với xã-hội về mọi phương-diện. Nhờ hoạt-động cụ-thể đó mà nghệ-sĩ có thể vượt lên trên cái mâu-thuẫn *ri* và *hành*, cái mâu-thuẫn *cụ-thể* và *trừu-tượng*. Cụ-thể đến nỗi nô-lệ cho thực-tại hay trừu-tượng quá đáng để xóa bỏ thực-tại trong nghệ-phẩm, cũng đều dẫn tới chỗ giết chết nghệ-thuật. Hội-họa làm nô-lệ thực-tại thiên-nhiên để cướp công của nhiếp ảnh tức là đi vào chỗ phản nghệ-thuật. Hội-họa tiến đến chỗ xa hẳn thực-tại thiên-nhiên, đi vào con đường của phái Trừu-Tượng hay Vô-Hình-Dung (abstraction, non-figurisme) ở Âu-châu hiện-thời, cũng là tới chỗ chết nữa. Nghệ-thuật hiện-thực mới nói đây tránh được hai cái « tử-điểm » đó.

Có người sẽ mang câu chuyện bàn cãi nghệ-thuật xưa ra hỏi : nghệ-thuật này theo khẩu-hiệu « nghệ-thuật vị nghệ-thuật » hay « nghệ-thuật vị nhân-sinh » ?

Muốn trả lời câu hỏi này, ta phải đặt những khẩu-hiệu kia vào khuôn khổ xã-hội, lịch-sử của nó.

Ở Pháp, trước hồi cách-mạng 1789, đã có một luồng gió nghệ-thuật mới, chống lại với nghệ-thuật phong-kiến cũ sống lại từ đời Phục-Hưng. Khi cuộc cách-mạng nổ bùng, trào-lưu nghệ-thuật mới được những điều-kiện xã-hội thuận-tiện để phát-triển. Trong lúc nó phôi-thai trên đất sống mới, người ta dùng khẩu-hiệu « nghệ-thuật vị nghệ-thuật » để cho nghệ-thuật tiến được cao xa và tinh-tế hơn, để nó làm hết nhiệm-vụ lịch-sử, xã-hội của nó.

Rồi nghệ-thuật bị đưa tuốt lên đến tột bực của lãng-mạn chủ-nghĩa.

Nhưng xã-hội tư-bản Pháp đã chứa đựng những mâu-thuẫn, xã-hội thành ra khủng-hoảng, quần-chúng bị khổ sở. Nghệ-thuật biến thành sở-hữu của một thiểu-số để phụng-sự thiểu-số ấy. « Nghệ-thuật vị nghệ-thuật » tiến tới một thứ hình-thức chủ-nghĩa và mất dần chân đứng vào thực-tại, vào cuộc đời. Nó tới chỗ bế-tắc vì mất đất sống, vì vấn-đề nhân-sinh của xã-hội không giải-quyết được. Những nhà nghệ-sĩ thức-thời mới đưa ra khẩu-hiệu « nghệ-thuật vị nhân-sinh » để xây dựng một thứ nghệ-thuật phụng-sự nhân-sinh và đồng-thời giải-quyết những khó khăn bế-tắc của nghệ-thuật-giới đang chui vào những ngõ ngách tối om của hình-thức chủ-nghĩa.

Nói tóm lại, hai khẩu-hiệu của hai thời-kỳ khác nhau đều đẩy nghệ-thuật tiến kịp trào-lưu tiến-hóa của xã-hội, lại giúp vào sự tiến-hóa đó. Trong thời-kỳ trước « nghệ-thuật vị nghệ-thuật » thành ra cũng đã vị nhân-sinh mà ở thời-kỳ sau « nghệ-thuật vị nhân-sinh » thành ra đã vị nghệ-thuật rồi.

Một mặt khác, nếu nghệ-thuật hiện-thực mới vẫn giữ tính-chất hay, đẹp của nghệ-thuật lại giúp vào việc giải-quyết các vấn-đề xã-hội, để nâng cao mực sống của nhân-dân, nghệ-thuật sẽ không dành riêng cho một thiểu-số mà thành ra nhu-cầu nhân-sinh đối với đa-số thì nghệ-thuật vị nghệ-thuật tức là đã vị nhân-sinh rồi vậy.

Nói rộng ra, nghệ-thuật nói trên tổng-hợp mà lại vượt lên trên các xu-hướng nghệ-thuật trái ngược nhau: tả-thực và siêu-thực, cụ-thể và trừu-tượng, cổ-điển và lãng-mạn, « nghệ-thuật vị nghệ-thuật » và « nghệ-thuật vị nhân-sinh ». Nó cho ta trông thấy con người trong hành-động, con người luôn luôn tự tạo và tự vượt mình trong những điều-kiện lịch-sử luôn luôn đổi mới. Nó có tính-chất tiến-bộ trong phạm-vi nội-dung cũng như trong phạm-vi hình-thức. Nó hút nhựa trong lòng cuộc sống đang lên. Nó vừa uốn nắn nghệ-cảm-quan của công-chúng theo chiều tiến-hóa lịch-sử, vừa hấp-dẫn, lôi cuốn con người vươn tới một cuộc đời cao quí hơn, tô-điểm bởi những nghệ-phẩm dồi dào, nồng hậu, rung cảm sâu hơn. Vì trong khung-cảnh lịch-sử hiện-đại mà những phong-trào rộng lớn của dân-chúng đang sôi nổi ở khắp nơi, nghệ-thuật không tiến-bộ ở trong phạm-vi hình-thức cũng như tinh-thần, sẽ mất đất sống, hết nhựa sống thành ra cằn cỗi để đi dần vào chỗ chết.

Chủ-trương nghệ-thuật nói trên đây sẽ không đi đến chỗ bóp chết tự-do sáng-tác.

Tự-do đây không phải là một thứ tự-do tuyệt-đối quan-niệm một cách siêu-hình. Tự-do sáng-tác không phải là muốn đẻ ra cái gì thì đẻ không cần phải theo lệ-luật, quy-tắc gì cả. Trong thực-tế làm gì có tự-do tuyệt-đối trong khi năng-lực của con người bị hạn-chế. Tự-do cũng không phải là một cái gì bất-di-dịch đã ghi vào số-mệnh của con người: phạm-vi của tự-do và khả-năng của tự-do biến đổi tùy theo người, tùy theo hoàn-cảnh xã-hội lịch-sử. Cái tự-do sáng-tác của nghệ-sĩ cũng vậy. *Nghệ-sĩ phải dùng năng-lực của mình, những phương-tiện mình có để sáng-tác cho một đám công-chúng nào đó. Chỉ mấy điều ấy cũng đủ cho ta thấy rằng cái tự-do tuyệt-đối của nghệ-sĩ là một chuyện ảo-mộng.*

Nhưng nghệ-sĩ khi phải tùy ở năng-lực của mình, những phương-tiện mình có, phải tùy đám công-chúng, phải theo ít

nhiều quy-tắc, phải phụng-sự một chủ-nghĩa là mất hết tự-do sáng-tác không ?

Nhìn vào lịch-sử nghệ-thuật của bất cứ nước nào, ta cũng thấy rằng các nghệ-sĩ dầu ưa chuộng tự-do đến bậc nào, cũng vẫn còn theo những quy-tắc, có những khuôn khổ, nề nếp về phương-diện nội-dung cũng như hình-thức. Nhưng những thiên-tài đã tự ý lựa chọn những quy-tắc, những khuôn khổ, nề nếp kia, coi đó là tự-nhiên thì có thấy bị gò ép, bó buộc cưỡng chấp đâu. Nguyễn-Du ra vẻ ung-dung trong khuôn khổ câu thơ lục-bát, trong những lề lối văn-pháp của ông. Một họa-sĩ ngày xưa vẫn không thấy mất tự-do khi vẽ một cảnh sơn thủy, mặc dầu họa-sĩ vẫn theo những lề lối riêng về cách lựa chọn đề-tài, cách chọn màu, pha màu, cách điều-hợp màu sắc. Nghệ-sĩ chỉ thấy mất tự-do khi nào những quy-tắc, nề nếp trở thành những dây ràng buộc, những cản-trở cho cảm-hứng, cho sáng-tác. Hồi hơn hai chục năm về trước, các thi-sĩ của ta ưa làm thơ Đường-luật. Và trong niêm-luật của lối thơ ấy, các thiên-tài vẫn kiếm ra những vần thơ tự-nhiên, lưu loát và không thấy thiếu tự-do. Gần đây, xã-hội mình đã tiến một bước dài, tỏ ra hỗn-độn, phức-tạp, rắc rối hơn xưa nhiều. Người ta không ngồi ung-dung ngâm nga mấy bài thơ Đường-luật như một ông già ngồi ngắm núi non bộ ngoài sân. Nghệ-cảm-quan đã thay đổi. Người ta muốn thơ phải diễn-tả cuộc sống phức-tạp ồn ào, chứ không phải là những thú chơi khi « trà dư tửu hậu ». Lúc đó, các nhà thơ mới thấy niêm-luật của thơ Đường là những dây ràng buộc nguồn cảm-hứng, chính vì nguồn cảm-hứng của các thi-sĩ ngày nay đã khác xưa. Do đó, các thi-sĩ mới lên án thơ Đường-luật và nhân-danh tự-do mà mạnh bạo tuyên-truyền cho « thơ mới ».

Nói tóm lại, các nghệ-sĩ thường thấy mất tự-do khi nào những quy-tắc, nề nếp, khuôn khổ cản-trở nguồn cảm-hứng của nghệ-sĩ hoặc cản-trở sự diễn-tả cảm-hứng đó ra ngoài không-gian, giữa xã-hội. Trái lại, nghệ-sĩ thấy có tự-do khi nào các

quy-tắc, nề nếp, khuôn khổ, không những không ràng buộc, cưỡng ép, gò bó nghệ-sĩ mà còn giúp nghệ-sĩ cảm-hứng được dồi dào, diễn-tả cảm-hứng được đầy đủ. Cho nên những quy-tắc, nề nếp, khuôn khổ không phải tất cả đều là kẻ thù của nghệ-sĩ. Nhà nghệ-sĩ chân-chính phải tự hỏi: giữa bao nhiêu quy-tắc, nề nếp, khuôn khổ, đâu là thù và đâu là bạn ? Vấn-đề là phải lựa chọn những quy-tắc, nề nếp, khuôn khổ nào thích-hợp thuận-lợi cho sự sáng-tác, chứ không phải là lên án tất cả mọi thứ quy-tắc, nề nếp, khuôn khổ, nhân-danh một thứ tự-do ảo-mộng. Nhà nghệ-sĩ theo quan-điểm nghệ-thuật nói trên phải phá vỡ mọi ràng buộc đã quá thời, nhưng không được như con ngựa đứt dây cương muốn chạy đi đâu thì đi. Nghệ-sĩ phải tìm kiếm những quy-tắc, lề lối, khuôn khổ mới về phương-diện nội-dung và hình-thức, những quy-tắc, lề lối, khuôn khổ này đều giúp cho nghệ-sĩ cảm-hứng được dồi dào, diễn-tả cảm-hứng được đầy đủ, khéo léo, tạo nên những nghệ-phẩm hợp-thời, có giá-trị về cả phương-diện nội-dung lẫn hình-thức. Nghệ-sĩ lăn lộn trong xã-hội, để tâm-hồn hòa nhịp với tâm-lý dân-chúng, cùng vui buồn sướng khổ với dân-chúng, lâu dần tạo nên được cái bản-ngã nghệ-thuật mới thì các quy-tắc, lề lối, khuôn khổ, cả đến cái chủ-nghĩa hợp với trào-lưu tiến-hóa của xã-hội mà nghệ-sĩ đã lựa chọn, đều không phạm vào tự-do của nghệ-sĩ ; trái lại, còn là những cơ-sở, những phương-tiện quí hóa giúp cho nghệ-sĩ sáng-tác được cái gì có thể gọi là hay, là đẹp cho đa-số công-chúng của thời-đại.

Chủ-trương nghệ-thuật nói ở trên cũng để cho các xu-hướng nghệ-thuật tùy điều-kiện xã-hội mà phát-triển với những tính-chất đặc-biệt của nó. Nghệ-thuật Việt-Nam phải thỏa-mãn nhu-cầu nghệ-cảm của công-chúng Việt-Nam. Nó là kết-quả của một cái cây bám rễ từ ngàn xưa trên đất này nhưng sống trong khung-cảnh lịch-sử hiện-đại bằng một phần lớn những đồ bón tưới của các xã-hội bên ngoài đưa tới. Nó có tinh-thần Việt-Nam để rung cảm trước nhất công-chúng Việt-Nam, nó có tinh-thần

đại-chúng, tiến-bộ để hợp và giúp vào sự tiến-bộ chung của xã-hội. Về phương-diện hình-thức, kỹ-thuật, nó phải hướng theo nghệ-thuật Tây-phương một phần lớn, lại phải vượt lên nữa để khỏi kìm hãm sáng-tác, mà còn giúp cho nó thêm dồi dào, sâu sắc, mạnh mẹ nữa.

Phát-triển được đầy đủ, nghệ-thuật nói trên đây giúp một phần rất đắc-lực vào việc cải-thiện xã-hội, việc gây lại một thế quân-bình rộng rãi để xã-hội tiến-hóa một cách dễ dàng, chắc chắn. Như vậy, nó tự tạo cho mình một khoảng đất sống bao la đầy triển-vọng. Không lo gì thiếu công-chúng : nghệ-sĩ đã biết quay về với dân-chúng thì dân-chúng sẽ là công-chúng của nghệ-thuật. Và ở lòng đám công-chúng đông-đảo này sẽ nảy nở bao nhiêu nghệ-sĩ ra tay gây dựng những phong-trào dồi dào, phong-phú, rộng rãi trong dân-chúng. Như vậy, tới chỗ vị nghệ-thuật thì đồng-thời nó cũng tới chỗ vị nhân-sinh với cái nghĩa đầy đủ của danh-từ « nhân-sinh ».

Nghệ-thuật có theo con đường này thì mới mong theo kịp được thời-đại, để tạo ra cho mình một đà tiến mạnh mẽ. Cuộc đời mới này của nghệ-thuật đã báo hiệu đó đây giữa những phong-trào dân-chúng đang lên ở Âu-châu, Mỹ-châu cũng như ở Trung-Hoa, Việt-Nam.

Nó đã đặt những bước đầu vào một khoảng rộng vô-biên dành cho sáng-tác, và đang đi tới những chân trời chưa từng thấy bao giờ trong lịch-sử nghệ-thuật.

PHẦN THỨ TƯ

Con đường mới của văn-nghệ Việt-Nam.

Một khúc quanh lịch-sử.

Trong hồi thế-giới chiến-tranh thứ hai, văn-nghệ-giới của ta trải qua một cuộc khủng-hoảng dữ dội sau một thời-kỳ phồn-thịnh.

Nhiều họa-sĩ chui mãi vào con đường Lập-Thể, Siêu-Thực, để bất-mãn, ngạc-nhiên rằng công-chúng thờ ơ với tác-phẩm của họ. Đến khi đã vào rồi, họ lại thấy bí lối. Họ liền chạy gõ cửa khắp các nơi để tìm tứ, tìm hứng, tìm cảm-giác mới lạ, tìm trường. Và rất nhiều họa-sĩ gác bút vì không biết vẽ cái gì nữa.

Trên sân khấu, người ta đã bắt đầu đưa lên những màn kịch nửa hư nửa thực, ảnh-hưởng của trường Siêu-Thực, như trong kịch *Ngã ba* của Đoàn-phú-Tứ, *Vân-Muội* của Vũ-hoàng-Chương.

Trong phạm-vi văn-chương, một số văn-sĩ quay về kể những chuyện kỳ-quặc, huyền-ảo. Người ta khen mãi *Liêu-trai chí-dị*, *Truyền-kỳ mạn-lục*. Và Nguyễn-Tuân đã ấp ủ *Yêu-ngôn*.

Thơ cũng đi vào con đường huyền-ảo, xa hơn nữa, vào con đường bí-hiểm khó hiểu, tối om. *Mây* của Vũ-hoàng-Chương ghi dấu vết ảnh-hưởng của Trang-Tử. Và có nhiều người đã để Xuân-Xanh lên trên Xuân-Diệu, Huy-Cận.

Về phần âm-nhạc, suốt từ lúc người Pháp đặt chân lên xứ này cho đến gần đây, mặc dầu các ngành văn-nghệ khác đã tiến không ít thì nhiều, âm-nhạc của ta vẫn đứng tại chỗ với những điệu cũ tự ngàn xưa. Ở ngoài Bắc, ta chỉ thấy xuất-hiện vài điệu Tây ngớ ngẩn. Ở trong Nam vẫn điệu vọng-cổ não nùng. Đến hồi gần chiến-tranh thứ hai, vài bài âm-nhạc cải-cách đứng đắn theo tiết-tấu Âu-tây đã xuất-hiện. Nhưng phần đặc-sắc thì chưa có bao nhiêu. Trong hồi chiến-tranh, tình-trạng khủng-hoảng chung của văn-nghệ đè bẹp luôn cái mầm mới nhú mà không cho nảy nở được nữa.

Nguyên-do sâu xa của tình-trạng đó là văn-nghệ-phẩm của ta cũng như văn-nghệ-phẩm ở các nước tư-bản Âu-Mỹ, là món hàng-hóa trên thị-tường kinh-tế, đều chịu theo chung một định-luật như các hàng-hóa khác trong xã-hội tư-bản. Khi văn-nghệ-phẩm là một món hàng trên thị-trường để bán cho người trả giá cao, thì dần dần nó biến thành một món hàng dành riêng cho những người có nhiều tiền. Nội-dung và hình-thức của nó cũng phải biến dần đi để hợp với tinh-thần, sở-thích của thiểu-số có tiền đó. Văn-nghệ-phẩm mới biến thành những xa-xỉ-phẩm của một thiểu-số. Khi mà nền kinh-tế phát-triển đều đều thì các xa-xỉ-phẩm bán chạy. Nhưng đến khi kinh-tế khủng-hoảng, các xa-xỉ-phẩm chịu ảnh-hưởng khủng-hoảng trước tiên và sâu xa nhất. Vì vậy nên khi nào chế-độ tư-bản bị khủng-hoảng, tức thì văn-nghệ-giới mất khách hàng, hay nói một cách khác là mất công-chúng, nên lâm ngay vào tình-trạng khủng-hoảng.

Chính cái tình-trạng khủng-hoảng này đã đẻ ra các trường văn-nghệ như Siêu-Thực, các trường văn-nghệ thuần-túy nghĩa là hình-thức chủ-nghĩa trong văn-nghệ.

Ở nước ta, khi người Pháp sang đây, hàng-hóa của tư-bản Pháp làm lụn bại các tiểu-công-nghệ cũ của ta. Nhưng tiểu-công-nghệ vẫn sống lay lắt, chưa chết hẳn, có lúc tưởng sống lại như hồi chiến-tranh, hàng-hóa Âu-Mỹ không sang được. Ở tỉnh-thành, một số người đã làm giàu : trên hết là một số thương-gia, kỹ-nghệ-gia, dưới là bọn công-chức, quan-lại. Bọn này đã có tiền lại trực-tiếp với văn-minh Tây-phương trước nhất nên giới trí-thức sau này phần nhiều ở tầng lớp này mà ra cả. Khi người Pháp đặt cơ-sở vững vàng ở đây rồi, văn-hóa Pháp đã lan tràn từ các tỉnh-thành về dần các thôn-quê, thì các phần-tử tư-sản, trí-thức nhập-cảng ngay được chủ-nghĩa lãng-mạn của văn-nghệ Pháp. Lãng-mạn chủ-nghĩa một phần nào có thể gọi là phần văn-nghệ của cá-nhân chủ-nghĩa. Và chỉ có cá-nhân chủ-nghĩa này mới làm cho các phần-tử tư-sản ở tỉnh chống có hiệu-quả với chế-độ phong-kiến đè nặng lên xã-hội Việt-Nam qua biết bao nhiêu thế-kỷ.

Nhưng ở trong chế-độ mới, nền kinh-tế của Việt-Nam không được phát-triển dễ-dàng như nền kinh-tế của các nước tiền-tiến lúc trước. Nền kinh-tế của ta dưới chế-độ thực-dân là một nền kinh-tế hóa-hợp kinh-tế tư-bản với kinh-tế phong-kiến. Nhưng kinh-tế tư-bản thực-dân vẫn nắm phần chi-phối kinh-tế phong-kiến, một mặt chi-phối tư-sản Việt-Nam bị kìm hãm ở địa-vị mại-bản. Tầng lớp tư-sản này lại không chống chọi gắt gao với phong-kiến một mặt do sự chi-phối chung của thực-dân, một mặt là tại nhiều địa-chủ ở nhà quê cũng xoay ra buôn bán, mở mang kỹ-nghệ ở tỉnh, bọn giàu có ở tỉnh bỏ tiền mua ruộng ở thôn-quê làm cho giữa bọn địa-chủ và bọn tư-sản thị-dân không có sự cách biệt rõ rệt nữa. Tầng lớp tư-sản thị-dân của mình đã không phát-triển được, không có tính-chất giai-cấp rõ rệt nên cá-nhân chủ-nghĩa và lãng-mạn chủ-nghĩa trong phạm-vi văn-nghệ mà họ chủ-trương theo Âu-châu, cũng không được mạnh mẽ cho lắm. Lãng-mạn chủ-nghĩa ở đây lại không sống lâu

được là bao, vì khi nó vừa gặp điều-kiện thuận-tiện để lan tràn sang thì chế-độ tư-bản gặp cơn khủng-hoảng mang theo khủng-hoảng của lãng-mạn chủ-nghĩa. Khủng-hoảng của chế-độ tư-bản tức là chế-độ thực-dân cũng khủng-hoảng làm cho lãng-mạn chủ-nghĩa mới nhập-tịch ít lâu ở thuộc-địa như nước ta cũng khủng-hoảng nốt. Ở Âu-châu, phong-trào lãng-mạn bị khủng-hoảng, nhường chỗ cho những phong-trào thuộc hình-thức chủ-nghĩa. Thì ở bên ta, lãng-mạn chủ-nghĩa mới sinh ra ít lâu, đã chết non chết yểu để nhường chỗ cho các xu-hướng văn-nghệ huyền-ảo, siêu-hình, xu-hướng vụ hình-thức. Năm 1925, cuốn tiểu-thuyết *Tố-Tâm* của Hoàng-ngọc-Phách ra đời để mở đầu cho trào-lưu văn-chương lãng-mạn ở đây. Ấy thế mà sau 1930, nhiều nhà văn đã bĩu môi khi nghe đến chủ-nghĩa lãng-mạn. Và khi bắt đầu thế-giới chiến-tranh thứ hai, trên văn-đàn Việt-Nam ta đã thấy xuất-hiện văn-chương siêu-thực, vụ hình-thức như thơ của Xuân-Xanh, Bích-Khê, văn thơ của đám Xuân-Thu Nhã-Tập. Trong chưa tới hai chục năm, văn-chương của ta đi quãng đường mà văn-chương Pháp đã trải qua trong khoảng một thế-kỷ. Trong phạm-vi hội-họa, chỉ trong khoảng vài chục năm, các họa-sĩ của ta đã qua hết trường nọ đến trường kia, trường Cổ-Điển, trường Ấn-Tượng, Lập-Thể, Siêu-Thực... Vẫn biết rằng văn-nghệ của ta tất-nhiên chịu ảnh-hưởng trực-tiếp của văn-nghệ Pháp, nhưng tình-trạng khủng-hoảng của một chế-độ mới giữ phần ảnh-hưởng quyết-định vào tình-trạng văn-nghệ ấy.

Song những xu-hướng văn-nghệ mới cũng không sống vững chắc gì hơn xu-hướng văn-nghệ lãng-mạn. Vì như trên kia đã nói, trong khuôn khổ một nền kinh-tế khủng-hoảng, nền văn-nghệ cũng bị khủng-hoảng, khủng-hoảng trước tiên và sâu sắc nhất.

Sự khủng-hoảng này trước hết là một sự khủng-hoảng công-chúng. Các văn-nghệ-sĩ cũng như các nhà phê-bình văn-nghệ

đều thấy rằng gần đây số công-chúng yêu chuộng văn-nghệ của họ dường như càng ngày càng ít. Mà trong số ít đó, biết bao nhiêu người chỉ ùa theo mốt, đã mấy người thực khách tri-âm ? Đa-số dân-chúng vì tác-phẩm không hợp với túi tiền và tinh-thần nên thờ ơ với các tác-phẩm mà giới văn-nghệ cho là tuyệt hay, tuyệt đẹp.

Nhưng điều đáng chú ý hơn là sự khủng-hoảng hiện ra ngay ở trong phạm-vi sáng-tác văn-nghệ. Nhiều nhà văn-nghệ-sĩ thận-trọng tự hỏi : làm gì bây giờ ? sáng-tác gì bây giờ ? Phần nhiều các văn-nghệ-sĩ quay vào tìm kiếm ở mình, ở lòng mình, ở những mơ mộng của mình. Những văn-nghệ-sĩ sống cách biệt xã-hội để nhìn vào lòng mình, mới đầu còn thấy những mơ mộng, những điều tưởng-tượng kỳ-quái để làm thức ăn cho văn-nghệ siêu-thực. Rồi sau nhìn mãi vào lòng mình thì lòng mình cũng thành ra rỗng không, văn-nghệ-sĩ liền quên nội-dung, chỉ để ý đến hình-thức tác-phẩm mà đi sâu vào con đường hình-thức chủ-nghĩa để tạo ra những tác-phẩm tối tăm bí-hiểm, nhiều khi không có nghĩa gì nữa. Càng ngày họ càng đi xa con đường hiện-thực. Mấy họa-sĩ gần đây chúi vào tháp ngà tưởng rằng chỉ kỹ-thuật là cần, loay hoay vẽ đi vẽ lại một cái mặt người. Lâu dần hoặc họ vẽ không ra mặt người hoặc chỉ còn vẽ cái hình-thức mặt người mất hết tinh-thần linh-động của một mặt người!

Các văn-nghệ-sĩ dắt số công - chúng mỗi ngày mỗi ít dần, loanh quanh vào hết lối nấy ngả nọ. Trường nọ trường kia, phong-trào này phong-trào khác xuất-hiện, lại lộn nhào thay đổi luôn, làm cho công-chúng hoang-mang về giá-trị của văn-nghệ-phẩm, văn-nghệ-sĩ cũng bơ vơ tìm lối đi, tìm kỹ-thuật, tìm trường mãi.

Ở nước ta, từ khi xảy ra thế-giới chiến-tranh thứ hai, nhất là từ lúc Nhật đặt chân lên đây thì các tầng lớp tư-sản, trí-thức tiêu-thụ các văn-nghệ-phẩm nói trên, bị phá-sản, bọn người

mới nhờ cơ-hội làm giàu lại không có nhu-cầu văn-nghệ giống họ, nên các văn-nghệ-phẩm đó lại càng không bán chạy được nữa. Ở Hà-nội, sự xuất-hiện cái chợ Giời bán đầy nghẹt những đồ cũ, là dấu-hiệu sự phá-sản một phần lớn tầng lớp tư-sản cũ ở xứ này và cũng đồng-thời đánh dấu sự phá-sản của một nền văn-nghệ đang đi vào con đường mơ hồ, khó hiểu, con đường của hình-thức chủ-nghĩa.

Cuộc tranh-đấu của dân-tộc tới giữa thời-kỳ khủng-hoảng ấy của văn-nghệ Việt-Nam và đi đến chỗ thắng-lợi. Các tầng lớp tư-sản cũ bị phá-sản lâm vào tình-trạng khủng-hoảng sâu sắc, mất nhiệm-vụ quan-trọng trong xã-hội mới, không còn hiến cho văn-nghệ một số công-chúng đáng kể nữa. Các văn-nghệ-sĩ lại đứng trước một số công-chúng gồm phần lớn dân-chúng sôi nổi, ham hiểu biết, ham thưởng-thức văn-nghệ, nhưng đòi hỏi những thức ăn tinh-thần khác hẳn. Các văn-nghệ-sĩ mới sinh ra mắc bệnh hoang-mang, băn khoăn, do dự hoặc bệnh choáng váng như những người bị nhốt lâu trong nhà tù tối om, mới được thả ra nhìn ánh sáng. Một phần lớn không biết sáng-tác gì trong lúc này. Nhưng một số sáng suốt đã tìm ra lối thoát. Số là khi họ đang mải mê quay mãi vào lòng mình, thì dân-chúng chỗi dậy, bỏ họ ở xa tận đằng sau. Nay họ phải mau mau về với dân-chúng, đuổi kịp dân-chúng rồi mới mong làm nhiệm-vụ tiền-phong của một nền văn-nghệ xứng đáng. Vả lại họ suy nghĩ: đám công-chúng đông đảo kia không về với mình, giản-tiện hơn là mình về với công-chúng vậy. Sự ly-khai giữa văn-nghệ-sĩ với dân-chúng đã xóa bỏ. Và con đường đại-chúng-hóa văn-nghệ mở thênh thang ra trước mặt.

Sau ngày tác-chiến ở Hà-nội, một phần lớn văn-nghệ-sĩ phải bỏ nhà về đồng quê, tất-nhiên xa được tầng lớp tư-sản trí-thức ở thị-thành để sống với dân quê. Các văn-nghệ-sĩ bắt buộc phải sống sát với dân quê, dùng văn-nghệ-phẩm của mình để thúc đẩy họ tiến tới. Thành ra các văn-nghệ-sĩ bắt buộc phải

đi vào con đường đại-chúng-hóa ngay sinh-hoạt của mình, một điều-kiện cần-thiết để tạo nên một bản-ngã văn-nghệ đại-chúng-hóa để rồi tạo ra những văn-nghệ-phẩm đại-chúng-hóa. Một vài văn-nghệ-sĩ lúc đầu sợ công việc tuyên-truyền bằng văn-nghệ phẩm. Nhưng họ có biết đâu chính sự thúc-bách của nhiệm-vụ tuyên-truyền đã bắt buộc văn-nghệ-sĩ chui ra ngoài tháp ngà để sống sát với quần-chúng, nghĩa là chính nó đã cứu-vãn tình-thế nguy ngập của văn-nghệ ta vậy. Nhà văn-nghệ-sĩ đã sống cảm-thông với dân-chúng, hòa tâm-hồn với triều sóng đang dâng, uốn nắn, nuôi nấng bản-ngã của mình ở đó thì khi sáng-tác dù không có mục-đích tuyên-truyền, tác-phẩm tự nó đã có những công-dụng tuyên-truyền sâu xa, rộng rãi trong dân-chúng. Cho nên một nhà soạn nhạc thấy bài nhạc của mình được nhiều người dân ham nghe, có thể tự-hào rằng đã thành-công trong việc sáng-tác âm-nhạc mới đặc-sắc. Một vở kịch được đa-số dân quê thưởng-thức, kích-thích được người dân mạnh mẽ đi tới, có thể gọi là một vở kịch thành-công. Các văn-nghệ-sĩ mới lấy cái hiệu-lực trong sự tuyên-truyền, trong sự rung cảm, kích-thích đại-chúng tiến tới, làm mực thước để đo sự thành-công của tác-phẩm. Thế là họ đã vào hẳn con đường đại-chúng-hóa văn-nghệ.

Vào con đường này, các văn-nghệ-sĩ đã giải-quyết tất cả những khủng-hoảng nói trên. Giải-quyết khủng-hoảng công-chúng vì một phần lớn dân-chúng biến thành công-chúng của văn-nghệ mới. Một bài ca của Phạm-Duy ngày nay không phải chỉ dành riêng cho dăm ba người hát giải khuây mà là một nhu-cầu tinh-thần của biết bao nhiêu người dân. Khủng-hoảng về sáng-tác cũng không còn nữa : các văn-nghệ-sĩ này sống sát với dân-chúng, buồn cái buồn của dân-chúng, hồi hộp lo sợ, kinh-hoàng cùng trong một trường-hợp với dân-chúng, nên có rất nhiều tài-liệu, có cảm-hứng dồi dào để thai nghén và sáng-tác văn-nghệ-phẩm. Vấn-đề sáng-tác vẫn không phải là vấn-đề cóp thực-tại vì như vậy là giết chết sáng-tác. Sáng-tác là kết-quả

của một công-phu lựa chọn, nhào nặn, hun đúc, thai nghén, ấp ủ trước khi đẻ ra ngoài xã-hội: tác-phẩm vẫn trung-thành với thực-tại khách-quan mà vẫn giữ được tính-chất đặc-sắc của văn-nghệ-sĩ, điều-kiện cần-yếu của một sáng-tác văn-nghệ.

Về một mặt khác, văn-nghệ vào con đường đại-chúng-hóa, thì trong số công-chúng đông đảo của văn-nghệ sẽ nảy ra nhiều nghệ-sĩ mới gây nên những phong-trào văn-nghệ lớn mà làm cho kỹ-thuật càng tấn-tới hơn nữa.

Trên con đường này, văn-nghệ Việt-Nam đã thâu được kết-quả gì? Ở đây ta không thể có đủ tài-liệu để làm một cuộc tính số cặn kẽ. Vả lại nghĩ đến cuộc tính số ấy ngay lúc này còn sớm quá. Ta chỉ có thể nhìn lược qua những kết-quả mà văn-nghệ đã lượm được ở mọi ngành, trong một mẫu quá-trình phát-triển của văn-nghệ Việt-Nam hiện-đại mà thôi.

Trước hết ta phải nghĩ ngay đến âm-nhạc. Như trên kia đã nói, trong suốt thời-kỳ Pháp-thuộc, âm-nhạc của ta gần như dừng lại tại chỗ với những điệu cũ và vài điệu mới lõ lăng. Đến lúc phong-trào xã-hội đã lan rộng, các nhạc-sĩ mới có điều-kiện thuận-tiện để sống ngay với dân-chúng và với những dân-ca của ta từ ngàn xưa còn lại. Các nhạc-sĩ đã học nhạc Âu, quen dùng các nhạc-khí Âu, nhưng nay sống trực-tiếp với dân-chúng đang mạnh bạo chỗi dậy, tai nghe những điệu dân-ca cũ, họ đã đi đến chỗ dùng kỹ-thuật mới mà tạo nên một nền nhạc đặc-sắc và đã tổng-hợp được tinh-thần mãnh-liệt của dân-chúng hiện-thời với tinh-thần nhạc hồn-nhiên và phong-phú chứa đựng trong các điệu dân-ca cũ. Nghe một vài bài nhạc mới này, ta thấy tâm-hồn rung động như nghe giọng một người cũ thân-thuộc nay đã sống một cuộc đời dồi dào mãnh-liệt hơn xưa. Thì ra âm-nhạc Việt-Nam, dừng tại chỗ bao nhiêu lâu, phải đợi đến lúc phong-trào xã-hội phát-khởi rồi lan tràn, mới tìm trong đó một nguồn sinh-lực để tiến một bước dài không ngờ.

Trong phạm-vi hội-họa, những kết-quả lượm được cũng đáng kể lắm. Các họa-sĩ tuy không cặm cụi vẽ ngày này qua ngày khác mới xong một bức như xưa, nhưng họ có cảm-hứng thực, dồi dào, nên nét vẽ tuy đơn sơ, giản-dị mà đã tới được chỗ hiện-thực linh-hoạt và cảm sâu xa được dân-chúng. Tự-nhiên các họa-sĩ phải bỏ kỹ-thuật cầu-kỳ ngày trước, không vẽ những bức tranh khó hiểu theo trường nọ trường kia của Tây-phương, quay về ngắm mấy bức tranh Tết cũ của ta, sống mạnh và sâu vào cuộc biến-thiên xã-hội vĩ-đại để tìm đường lối tiến. Thì ra họa-sĩ của ta ngày xưa theo Tây, theo Tàu, theo Nhật, tới nay mới tìm được lối đi riêng biệt. Nét vẽ của nhiều họa-sĩ mới, tuy chưa điêu-luyện về phương-diện kỹ-thuật, cũng đủ để cho ta thấy rõ ràng điều ấy. Đến nỗi một họa-sĩ nổi danh ngày trước về kỹ-thuật già dặn phải thốt ra rằng : « Bây giờ mới có hội-họa Việt-Nam ».

Đi gần sát với hội-họa và âm-nhạc có nghệ-thuật sân khấu. Nghệ-thuật này của ta gần đây cũng tiến được một bước dài. Người dân quê đột-nhiên bỏ ngay tuồng và chèo để thưởng-thức những bản kịch mới ngắn ngắn, linh hoạt. Các nhân-vật của kịch toàn là những nhân-vật thường ngày như anh thợ cày, chị cắt cỏ, chị buôn thúng bán mẹt... Cốt truyện giản-dị rút ở ngay đời sống thường ngày. Bài-trí, hoá-trang, phục-sức như thường ; giàn cảnh rất giản-dị, dễ hiểu. Khung-cảnh diễn kịch rất xuềnh xoàng. Kỹ-thuật diễn chẳng có gì là rắc rối. Người soạn kịch và cả người diễn thường không phải là người nhà nghề trước kia đã học ở sách nào, trường nào : họ chỉ là những người sống với dân-chúng để nói bằng lời và điệu-bộ cái gì cần nói với dân-chúng. Kịch đem diễn là hấp-dẫn ngay được nhiều dân-chúng, kích-thích dân-chúng mạnh mẽ sâu xa, đẩy họ mạnh bạo tiến tới và dần dần thành món ăn tinh-thần cần-thiết của họ.

Thơ văn nói chung tuy phát-triển đã rộng rãi, tương-đối chậm tiến hơn mấy ngành văn-nghệ trên. Các ngành như điều-

tra, phóng-sự, hồi-ký tương-đối ít tính-chất sáng-tác, cần dùng nhiều nên sinh sôi nảy nở rất dồi dào, phong-phú. Những bài thơ xuất-hiện lẻ tẻ, nhiều bài có giá-trị và phần nhiều có tính-chất hiện-thực đầy hứa hẹn. Còn những sáng-tác mới vĩ-đại chưa thể xuất-hiện ngay được. Nhà soạn nhạc chỉ cần cảm-thông với phong-trào là có cơ sáng-tác được những bản nhạc mới đặc-sắc. Các nhà văn, nếu chưa tạo được một một bản-ngã mới, không thể có những sáng-tác quan-trọng đặc-sắc. Vật-liệu thì của thời-đại, của xã-hội cung-cấp cho, nhưng công-phu lựa chọn, sửa đổi, hun đúc, thai nghén, xây dựng vất vả lắm. It thì-giờ, chưa có bản-ngã văn-nghệ mới thì chưa làm nên lớn được. Tuy vậy, quãng đường từ điều-tra, phóng-sự, hồi-ký, đến những sáng-tác như tiểu-thuyết dài, thơ trường-thiên... cũng không xa, nên gần đây những sáng-tác đặc-sắc, khuôn khổ lớn đầu-tiên đã xuất-hiện ít nhiều. Kim-Lân từ những nhận-xét vụn vặt, lạnh lùng ngày xưa, đến những tiểu-thuyết đậm đà, nồng nàn sinh-khí ngày nay mà vẫn giữ được tính-chất tả-thực hóm hỉnh, đã tiến được một bước dài về phương-diện nội-dung cũng như hình-thức. Nguyễn-Tuân của những tùy-bút ngày xưa, sống tỉ mỉ, tẩn mẩn với những tình-cảm của riêng mình, với những kỷ-niệm giang-hồ, với những vang bóng của dĩ-vãng, nay đã biết quay về với dân-chúng, với phong-trào đang lên sôi nổi nên văn anh ngày nay đã mạnh dạn, nồng nàn, giản-dị — giản-dị quá, có lúc đến cộc lốc — mà vẫn cảm được sâu xa người đọc. Tuy vậy văn anh vẫn giữ được những tính-chất đặc-sắc của văn-chương cũ, thường thường đậm đà, linh hoạt, giàu màu sắc, có lúc ngộ nghĩnh, phóng-túng, có lúc ngạo-mạn, khinh-bạc, để ai quen giao-thiệp với văn anh, vẫn như là đánh bạn với một người. Và còn biết bao nhiêu những tài-năng đang thành-hình, đầy hứa hẹn sẽ vượt tất cả những tên người xưa nay hằng quen thuộc. Ta có thể tin chắc được rằng rồi đây, các văn-thi-sĩ nhờ lăn lộn mãi với dân-chúng, sẽ tạo nên cho mình một bản-ngã

văn-nghệ mới thì thi-văn-phẩm vĩ-đại sẽ ra chào đời để đánh dấu những thắng-lợi quan-trọng đầu-tiên của văn-chương mới.

Nhìn vào những kết-quả lược kể ra trên, ta có thể thấy rằng bước đường mới của dân-tộc Việt-Nam đã mở một lối thoát cho văn-nghệ Việt-Nam và đang giúp vào sự kiến-tạo những giá-trị văn-nghệ mới. Con người văn-nghệ mới đang thành-hình. Và nhìn qua các sáng-tác, ta đã thấy bóng nó hiện khá rõ rệt. Những kết-quả lượm được trên quãng đường thật đã rõ ràng là những thắng-lợi. Nhưng so với những hứa hẹn bao la thì có vào đâu ? Vì cả một chân trời mới huy-hoàng đã rộng mở thênh thênh trước mắt.

Ở các thành-phố lớn như Saigon, Hà-nội, Huế, các văn-nghệ-sĩ vẫn phải sáng-tác cho đám công-chúng trưởng-giả, vẫn không sống gần được dân-chúng và vẫn giữ cái bản-ngã văn-nghệ cũ. Một số lớn văn-nghệ-phẩm biểu-lộ tình-trạng bế-tắc, khủng-hoảng như bao nhiêu năm về trước.

Thi-văn vẫn loanh quanh ở những ngả đường lãng-mạn, tượng-trưng, siêu-thực. Đề-tài ngày nay có khác xưa vì ít nhiều màu sắc tranh-đấu. Nhưng các văn-thi-sĩ sống trong tháp ngà, lẩn quẩn trong phòng nên đưa ra toàn những chuyện tưởng-tượng quá xa sự thực. Họ nói đến chiến-khu mà chưa bao giờ biết một trận đánh, tả trận đánh mà chưa hề được gần cây súng. Nhân-vật đã ra ngoài mấy tiểu-thư, công-tử con ông nọ, cháu bà kia, có thể là những thợ thuyền, nông-dân, cu-li... để cho câu chuyện có vẻ bình-dân. Nhưng phần lớn, đó chỉ là những hình-nhân gọi tên người với những tình-cảm, những tư-tưởng của giới trưởng-giả trong đó tác-giả thường sống. Thơ lại còn ở phía sau những sáng-tác tản-văn, với những bài lãng-mạn tả buổi chia ly tưởng-tượng, tả tiểu-thư một buổi chiều thu ngồi đan áo rét cho người xa vắng (!). Một vài tập thơ quay về lối thơ bí-hiểm khó hiểu, thơ thuần-túy hay thơ siêu-thực. Người ta

tưởng-tượng như Xuân-Xanh hay đám Xuân-Thu Nhã-Tập lại trở về quanh quẩn đâu đây!

Nghệ-thuật sân khấu cũng không đánh dấu được một bước tiến nào. Ở trong Nam người ta vẫn đi xem hát bội, hát cải-lương như xưa, và sân khấu bây giờ vẫn là sân khấu độ chục năm về trước. Kịch mới vẫn không thể xuất-hiện được. Một số lớn công-chúng vẫn còn ham chuộng ca vọng-cổ ; họ chán nản đứng dậy ra về nếu mấy màn hát liền mà không có ca vọng-cổ hoặc đánh « ba-nha » (1). Rất nhiều vở tuyên-truyền cho tôn-giáo, cho những tư-tưởng phong-kiến cũ rích. Phần đông các vở vẫn mang nặng nỗi lòng lãng-mạn dù người ta có phết lên trên vài nét hồng hồng, đo đỏ vụng về. Ở Bắc-bộ, kịch mới tản-văn và kịch thơ có tái-hiện. Nhưng vẫn chẳng có gì khác xưa về mọi phương-diện : cốt truyện, dàn cảnh, bài-trí, hóa-trang, phục-sức, kỹ-thuật và nghệ-thuật diễn. Những vở đoạn-tuyệt ngay với chủ-nghĩa lãng-mạn thì chưa có. Và người ta vừa mang diễn lại *Vân Muội*, một kịch thơ huyền-ảo hồi tiền-chiến-tranh!

Trong phạm-vi hội-họa, các họa-sĩ không sáng-tác được gì thật là đặc-sắc, mới mẻ. Vài ba họa-sĩ chưa dứt tình được với trường Lập-Thể, hoặc Siêu-Thực. Một số họa-sĩ khác vẫn loanh quanh tìm trường. It nhiều họa-sĩ tiến-bộ tìm những đề-tài tranh-đấu gần với thời-cuộc, tìm bí-quyết kỹ-thuật giản-dị của các tranh bình-dân cũ để hòng kiếm một lối đi hợp với tinh-thần dân-tộc trong lúc này. Nhưng chung-qui, vì sinh-hoạt chật hẹp, tâm-hồn phẳng lặng không bị những rung động mãnh-liệt lay chuyển, cái bản-ngã văn-nghệ trước còn ăn rễ sâu và chắc chắn ở họa-sĩ nên họa-sĩ quá chú-trọng vào kiểu-thức (style) và kỹ-thuật (technique), làm cho tác-phẩm quá nghèo nàn về phần chứa đựng, phần nội-dung, sai lạc về phần ý-thức-hệ then chốt.

---

(1) Poignard, tức dao găm.

Thành ra họ vẫn luẩn quẩn trên ngả đường hình-thức chủ-nghĩa. Đó là còn hơn nhiều họa-sĩ quay ra làm công-chức hoặc vẽ quảng-cáo để kiếm kế sinh-nhai hằng ngày. Vài họa-sĩ mang nghệ-thuật mình phụng-sự tôn-giáo. Thị-trường hội-họa tràn ngập các tranh của những họa-sĩ kém về các phương-diện kỹ-thuật, nghệ-thuật, đề-tài và phương-diện tinh-thần.

Trong địa-hạt âm-nhạc, công-chúng rất ưa những bài dân-ca có tính-chất đặc-sắc Việt-Nam. Nhưng rất nhiều nhạc-sĩ ở đây sống xa dân-chúng, lại không quen với các điệu dân-ca cũ của ta, nên không có cảm-hứng mạnh mẽ và không sáng-tác được gì thật là đặc-sắc. Những bài nhạc bán ra rất nhiều, ghi vào đĩa cũng lắm. Nhưng phần đông là những bài lai lai, Tây không ra Tây, ta không ra ta, Tàu không ra Tàu, không có gì là đặc-sắc. Những hòa-tấu-khúc vẫn gần như không có. Nhiều nhạc-sĩ sống một cuộc đời trụy-lạc, chơi bời theo một quan-niệm nghệ-sĩ đã quá mùa, nên chỉ sáng-tác được những bản nhạc lãng-mạn rẻ tiền. Nhiều nhạc-sĩ khác quay ra làm công-chức để rồi chắp đi nối lại, trộn lẫn các điệu cũ của ta hoặc của Tây. Chỉ có một số nhạc-sĩ, mặc dầu ở trong khuôn khổ sinh-hoạt chật hẹp, đã ra ngoài được lệ chung để sáng-tác được một ít bài dân-ca có ít nhiều tinh-thần nhạc Việt-Nam. Nhưng nói chung thì nhạc-giới ở đây đang bị một cơn khủng-hoảng, đang đi vào một lối bế-tắc.

Nhìn sơ-lược tình-trạng văn-nghệ như trên, ta có thể kết-luận rằng : giới trưởng-giả non nớt của nước mình không những mất địa-vị quan-trọng trong địa-hạt chính-trị, xã-hội mà cả ở trong địa-hạt văn-nghệ nữa. Văn-nghệ của giới ấy, phụng-sự giới ấy đang bị phá-sản. Và văn-nghệ của dân-chúng, phụng-sự dân-chúng đang độ lớn sôi nổi, đang nở nụ khai hoa như cây tươi gặp đất tốt, đang hứa hẹn một tương-lai rực rỡ. Điều này ta có thể tin được chắc chắn vì quay lại nhìn quá-khứ, ta thấy bất cứ bao giờ, gặp điều-kiện lịch-sử thuận-tiện, phái sĩ biết

quay về với dân-chúng, hợp thành một khối để cùng tiến tới thì văn-hóa, và hẹp hơn, văn-nghệ, cũng được một đà phát-triển mạnh mẽ. Nay điều-kiện lịch-sử đã có, làm gì mà ta chẳng tin chắc được ở tương-lai tốt đẹp của văn-nghệ Việt-Nam ?

Đặc-tính của văn-nghệ mới.

Những nhận xét ở trên đã cho ta thấy tạm bộ mặt và luôn thể dáng đi của văn-nghệ mới Việt-Nam. Ở đây, ta đi sâu hơn để tìm những đặc-tính của nền văn-nghệ mới này.

Như ta đã thấy trên kia, văn-nghệ Việt-Nam ra khỏi lối bế-tắc, tình-trạng khủng-hoảng là nhờ đi vào con đường đại-chúng-hóa. Và văn-nghệ vào con đường này được cũng là do sự cần-thiết của lịch-sử. Các văn-nghệ-sĩ bỏ thị-thành về với dân quê, sống lăn lộn với dân quê, nên đã bắt đầu sáng-tác được những văn-nghệ-phẩm giá-trị.

Ngoài những văn-nghệ-sĩ cũ ra, còn có bao nhiêu văn-nghệ-sĩ mới, được đào-tạo giữa cuộc sống mới sôi nổi, giữa cơn giông-tố lịch-sử, đã cho ra đời những tác-phẩm đầy hứa hẹn. Con đường đại-chúng-hóa văn-nghệ làm cho một số lớn đại-chúng thành công-chúng của văn-nghệ nên giải-quyết ngay vấn-đề khủng-hoảng công-chúng. Con đường này lại giúp văn-nghệ-sĩ luôn luôn có cảm-hứng mới dồi dào, tạo cho văn-nghệ-sĩ một con người văn-nghệ mới nên giải-quyết ngay vấn-đề khủng-hoảng sáng-tác. Tình-trạng khủng-hoảng đã biến mất, văn-nghệ Việt-Nam bước vào một quá-trình tiến-triển mới.

Quá-trình tiến-triển mới này báo-hiệu bằng sự xuất-hiện bao nhiêu văn-nghệ-phẩm có một tính-chất hiện-thực đặc-biệt. Những tiểu-thuyết hiện-thực ngày nay không phải là những

tiểu-thuyết tả-chân của Vũ-trọng-Phụng hay một vài cuốn của Lan-Khai hồi trước. Tranh hiện-thực ngày nay cũng khác hẳn tranh của Tô-ngọc-Vân, Lương-xuân-Nhị ngày xưa. Và thơ hiện-thực bây giờ cũng khác hẳn những bài thơ tả-chân như của Đoàn-văn-Cừ, Trần-huyền-Trân độ nọ. Ở đây ta hãy nhìn sâu vào những mầm mống của chủ-nghĩa hiện-thực mới phôi-thai ấy để nêu ra ánh sáng những đặc-tính của nó.

Nhưng muốn biết rõ đặc-tính của nền văn-nghệ hiện-thực mới này, không gì bằng nhận-định rõ trước những bước đường xưa của văn-nghệ, những nẻo đường đã dẫn tới trường nọ trường kia nhưng dẫn đi xa con đường hiện-thực chân-chính.

Mở lối các nẻo đường này là chủ-nghĩa cá-nhân. Ở Âu-châu, chủ-nghĩa cá-nhân đã giúp cho tầng lớp tư-sản thị-dân chống lại với chủ-nghĩa phong-kiến. Ở nước ta, khi người Pháp sang thì chủ-nghĩa cá-nhân cũng sang theo và được số tư-sản mới phát-triển ở tỉnh-thành đón lấy. Ở Âu cũng như ở Á và ở trong phạm-vi nhỏ hẹp của nước ta, chủ-nghĩa cá-nhân trong phạm-vi văn-nghệ, làm cho văn-nghệ-sĩ chỉ nhìn thấy cái thế-giới cá-nhân, thế-giới chủ-quan của mình và chỉ cho nó là quan-trọng, đáng kể.

Thái-độ chủ-quan, cá-nhân đó đã ảnh-hưởng sâu xa vào việc sáng-tác văn-nghệ-phẩm. Trước hết là *ảnh-hưởng vào việc lựa chọn đề-tài, tài-liệu cho văn nghệ-phẩm.* Nhiều nhà tiểu-thuyết chỉ để ý đến sinh-hoạt của bọn trưởng-giả, cho rằng chỉ có những nhân-vật trưởng-giả mới đáng là những nhân-vật tiểu-thuyết ; nhiều nhà tiểu-thuyết khác thường chỉ chú ý vào tâm-lý của nhân-vật, để bỏ qua bao nhiêu sự việc xảy ra trong xã-hội. Nhiều họa-sĩ thời Phục-Hưng chỉ vẽ chân-dung và cnân-dung các bậc vua chúa, quí-phái, cũng như Tô-ngọc-Vân ngày trước hay vẽ các tiểu-thư son trẻ. *Thái độ chủ-quan, cá-nhân của văn-nghệ-sĩ còn ảnh-hưởng vào sự nhìn nhận sự-vật.* Nhiều văn-nghệ-sĩ lãng-mạn nhìn cuộc đời nhuộm màu sắc tình-cảm của

họ ; có những văn-nghệ-sĩ chỉ để ý vào một phía, một góc, một cạnh của thực-tại. Có họa-sĩ quá để ý đến màu sắc mà coi thường hình-thể, cũng như có thi-sĩ chỉ để ý đến nhạc-điệu mà quên mất ý thơ. Có khi văn-nghệ-sĩ đi đến chỗ biến-hóa thực-tại để tìm ra một thứ thực-tại khác hẳn thực-tại của mọi người : nhà họa-sĩ phái Lập-Thể nhìn cái mặt người khác thường đến nỗi khi họa-sĩ vẽ ra, ta tưởng như đó không còn là một người nữa. *Thái độ chủ-quan, cá-nhân của văn-nghệ-sĩ còn ảnh-hưởng vào sự xây dựng văn-nghệ-phẩm.* Văn-nghệ-sĩ phái Siêu-Thực muốn vượt qua thực-tại thiên-nhiên, thực-tại của mọi người để xây dựng những tác-phẩm kỳ-quái, con đẻ của mộng mị của một thứ tưởng-tượng mất hết chân đứng vào thực-tại. Đi xa hơn nữa, phái trừu-tượng muốn ly-khai hẳn với thực-tại để vẽ mà không vẽ cái gì hết ! *Cuối cùng, thái-độ chủ-quan cá-nhân của văn-nghệ-sĩ còn ảnh-hưởng vào sự dùng những vật-dụng những phương-tiện để xây dựng văn-nghệ-phẩm, ảnh-hưởng vào việc chọn chữ, đặt câu của văn-nhân, thi-nhân, ảnh-hưởng vào việc chọn lựa màu của họa-sĩ...*

Do những ảnh-hưởng trên mà chủ-nghĩa cá-nhân tác-dụng vào văn-nghệ để tạo ra những trường mọc lên như nấm trong chế-độ tư-bản Âu-châu, cũng như ở nước mình hồi gần đây.

Có những trường đi xa thực-tại. Trường Lãng-Mạn (romantisme) đến lúc đã suy-đồi, phản hẳn lại thực-tại khách-quan : văn-nghệ-sĩ thường quay vào lòng mình, nêu những tình-cảm của riêng mình và nhìn sự-vật qua cái lăng-kính của tình-cảm. Ở trường Biểu-Hiện (expressionnisme) văn-nghệ-sĩ cho mình quan-trọng hơn đối-tượng, hơn thực-tại khách-quan bên ngoài ; đối-tượng khách-quan này chỉ là những phương-tiện để văn-nghệ-sĩ biểu-hiện cái gì là của riêng văn-nghệ-sĩ. Trong trường Siêu-Thực (surréalisme) văn-nghệ-sĩ xa thực-tại thấy bên ngoài mà quay vào những xây dựng của mộng mị, của một thứ tưởng-tượng bệnh. Nhưng đến trường Trừu-Tượng hay

Vô-Hình-Dung (abstraction, non-figurisme) thì sự ly-khai với thực-tại thật là hoàn-toàn. Ngoài những trường này có ảnh-hưởng rộng lớn vào mọi ngành văn-nghệ, hội-họa còn có trường Man-Dã (fauvisme), trường Lập-Thể (cubisme), trường Vị-Lai (futurisme), thi-nghệ có trường Thi-Sơn (école parnassienne), trường Tượng-Trưng (symbolisme)...

Trái với những trường trên này, có những trường khác có xu-hướng gần thực-tại hơn, nhưng đó cũng chỉ là một phần, một góc, một phía của thực-tại, hoặc một thứ thực-tại chết mà thôi. Trường Ấn-Tượng (impressionnisme) muốn ghi thực-tại. Nhưng thực-tại biến-chuyển, thay hình đổi dạng luôn luôn nên văn-nghệ-sĩ chỉ ghi những ấn-tượng cấp-thời của mình, để đánh dấu một thực-tại thoáng qua rồi biến mất. Thành ra tác-phẩm của trường Ấn-Tượng một phần nào đã xa thực-tại khách-quan và đượm màu sắc tình-cảm, xúc-cảm của văn-nghệ-sĩ.

Có trường Tả-Chân Tâm-Lý (réalisme psychologique) thiên về tả tâm-lý các nhân-vật để quên lãng những sự việc khác nhất là những việc xã-hội. Buốcgiê (Paul Bourget), Pơrút (Marcel Proust) là những người có tên tuổi của trường này ở đất Pháp. Có trường Tả-Chân Trưởng-Giả (réalisme bourgeois) chuyên tả về đời sống hoặc hình-dáng của đám trưởng-giả, và văn-nghệ-phẩm của họ thường để cho đám trưởng-giả này thưởng-thức. Khái-Hưng, Nhất-Linh là những văn-sĩ đại-diện trường này ở nước ta. Trái với trường này, có trường Tả-Chân Bình-Dân (réalisme populiste) chuyên tả những nhân-vật trong đám bình-dân : anh dân cày, anh thợ máy, anh cu-li, gia-đình lao-động... Văn-nghệ-sĩ phái này muốn gây dựng một thứ văn-nghệ riêng cho bình-dân, chống lại với văn-nghệ trưởng-giả. *Lầm-than* của Lan-Khai là một tiểu-thuyết có xu-hướng văn-nghệ bình-dân, nhưng vẫn chưa có tính-chất văn-phái rõ rệt như các tiểu-thuyết bình-dân của Âu-châu hồi trước, đúng như quan-niệm của Lơmôniê (Léon Lemonnier), Găngđông (Yves Gandon). Các

văn-nghệ-sĩ phái này thường tưởng rằng thay anh công-tử, chị tiểu-thư bằng mấy người lao-động, thay lâu-đài, biệt-thự bằng cái lều lụp xụp, những lời nói văn-hoa bằng những lời thô kệch, tục tằn, là có thể gây dựng ngay được một trường hiện-thực mới. Nhưng họ đã thất-bại vì họ không biết rằng muốn thành-công khi viết về những người dân, văn-nghệ-sĩ trước hết phải sống với họ, thành-thực tự biến mình thành một người trong đám họ, vui buồn, sướng khổ cùng họ, thất-vọng và hy-vọng cùng với họ.

Gần với phái tả-chân bình-dân, có trường Tả-Chân Tự-Nhiên (réalisme naturaliste). Trường này chủ-trương cóp thực-tại, thấy thực-tại có gì thì ghi cái đó vào tác-phẩm giống như nhà chụp ảnh chụp cảnh-vật bên ngoài vậy. Quan-niệm này là quan-niệm sai lầm về văn-nghệ. Trước hết, xưa nay, các văn-nghệ-sĩ có ai đã thực-hiện được một thứ tả-chân như thế chăng ? Ông Nguyễn-Du tả cô Kiều, nếu tả từ đầu đến chân, mặt mũi, lông mày, mắt mồm, răng tóc... thì tả đến bao giờ cho khắp được cô Kiều ? Và chẳng lẽ tả hết mọi chỗ không lựa chọn hay sao ? Đến nhà chụp ảnh cũng lựa chọn tư-thế của đối-tượng, lựa quan-điểm, lựa ánh sáng, chứ có ai lại đi chụp bừa, chụp hết, thì còn gì là nghệ-thuật nữa. Nhà họa-sĩ vẽ người cũng chỉ chọn những nét đặc-sắc để làm nổi bật con người linh-hoạt lên chứ có đâu lại đi tìm tả hết cả những điểm tỉ mỉ. Đến như trong địa-hạt âm-nhạc thì nhạc-sĩ làm sao mà cóp đúng thực-tại bên ngoài được : chẳng lẽ nhạc-sĩ đi ghi tiếng chim, tiếng chó, tiếng máy bay, tiếng nước chảy qua cầu để gọi đó là âm-nhạc ? Và làm sao có thể ghi các âm-thanh như vậy ? Quan-niệm của phái Tự-Nhiên cũng là một quan-niệm phản nghệ-thuật. Nếu Nguyễn-Du theo đó, tả cô Kiều thì hình dáng cô Kiều sẽ mờ đi, vô-vị, nhạt nhẽo chứ có đâu lại linh-động như bức chân-dung của cô qua mấy dòng thơ của *Đoạn-trường tân-thanh*.

Hơn nữa, quan-niệm kia không những phản nghệ-thuật lại còn phản cả cái thực-tại mà văn-nghệ-sĩ muốn tả. Một nhà họa-sĩ vẽ bộ mặt người, chỉ để những nét chính đặc-sắc, xóa nhòa những nét phụ đi, làm cho ta nhìn thấy rõ mặt người hơn là một anh chàng mới học vẽ chỉ mong ghi chép hết mọi điểm, mọi nét trên mặt kiểu-mẫu. Mặt kiểu-mẫu không phải là tổng-cộng cái mũi, cái mồm, hai cái mắt, đôi lông mày... Nó gồm toàn-thể lại hiện lên trên toàn-thể. Họa-sĩ không nhận-định được điều đó thì họa-phẩm phản ngay lại họa-sĩ vậy. Thực-tại linh-động của con người, thực-tại luôn luôn đang thành của cuộc đời, nhà văn-nghệ-sĩ trường Tự-Nhiên không diễn-tả được nó với tất cả tính-chất linh-động, tính-chất luôn luôn đang thành kia. Kỹ-thuật của phái Tự-Nhiên chỉ đưa ra được những thực-tại chết. Vả lại, nếu văn-nghệ-sĩ chỉ là người đi cóp thực-tại, không thêm vào đó được chút gì thì văn-nghệ-phẩm mất tính-chất sáng-tác, hoạt-động văn-nghệ là những hoạt-động thừa, người ta sống trong cuộc đời cũng đủ rồi cần gì tới văn-nghệ nữa.

Tất cả những trường văn-nghệ kể trên : Lãng-Mạn, Biểu-Hiện, Siêu-Thực, Trừu-Tượng, Lập-Thể, Vị-Lai, Ấn-Tượng, Tả-Chân Tâm-Lý, Tả-Chân Bình-Dân, Tự-Nhiên theo nhiều nhà bình-luận văn-nghệ ngày nay đều là những chi nhánh của một trào-lưu văn-nghệ rộng lớn, được gọi là hình-thức chủ-nghĩa (formalisme). Hình-thức chủ-nghĩa trong văn-nghệ bao giờ cũng lôi cuốn văn-nghệ-sĩ xa đời sống của dân-chúng. Văn-nghệ-sĩ xa đời sống của dân-chúng, dần dần vào mãi trong thế-giới của riêng mình, vào một thế-giới nghèo nàn của riêng cá-nhân mình. Một hiện-tượng linh-hoạt nào mang vào thế-giới này cũng chỉ còn là hình-thức. Phần hình-thức này cũng biến-thể mãi đi nhờ những kiểu-thức, kỹ-thuật rắc rối để thành ra một mẫu thế-giới tưởng-tượng, thầm kín, tối tăm của riêng văn-nghệ-sĩ. Chính hình-thức chủ-nghĩa này mới là kẻ thù của chủ-nghĩa hiện-thực mới.

Nay, muốn biết rõ chủ-nghĩa hiện-thực mới, ta phải có một quan-niệm mới chính-xác về thực-tại. Những văn-nghệ-sĩ phái Ấn-Tượng quan-niệm thực-tại một cách quá hời hợt nên không đi sâu vào trong lòng của thực-tại để biết sâu xa thực-tại. Những văn-nghệ-sĩ phái Tự-Nhiên coi thực-tại như một đối-tượng bất di-dịch ta có thể lấy giác-quan văn-nghệ-sĩ của mình mà chụp lấy được : đối-tượng này chỉ là một thực-tại chết. Lại cũng có những văn-nghệ-sĩ chỉ nhìn thấy một phương-diện, một góc, một cạnh của cuộc đời mà vẫn cho là biết toàn-thể, thấu-triệt cuộc đời. Thực ra, cuộc đời của ta đang sống đây là một cuộc đời luôn luôn chuyển-biến, luôn luôn đang-thành. Hiện-tại đã nảy mầm ở quá-khứ, tương-lai nảy mầm ở hiện-tại. Sự-vật cũng tương-quan ảnh-hưởng, tác-dụng chằng chịt lẫn lộn với nhau một cách phức-tạp. Cuộc đời rắc rối, phức-tạp, muôn mặt, đầy mâu-thuẫn và luôn luôn đang thành ấy, nếu nghệ-sĩ không cảm-thông được với nó nhờ sự lăn lộn với nó, văn-nghệ-sĩ không ghi được nó với tất cả tính-chất linh-hoạt, phức-tạp, muôn mặt của nó thì chính là văn-nghệ-sĩ đã phản cái thực-tại kia, thay vào đó một thực-tại chết.

Nhưng làm sao mà ghi được thực-tại kia một cách linh-động sâu xa mà không phản lại nó ? Muốn thế văn-nghệ-sĩ phải có một thái-độ sinh-hoạt đặc-biệt, một thái-độ tinh-thần đặc-biệt lúc sáng-tác văn-nghệ. Các văn-nghệ-sĩ lãng-mạn, biểu-hiện, siêu-thực thường chỉ quay vào lòng mình và giữ một thái-độ thờ ơ với cuộc đời nếu không phải là theo đà chung, mặc kệ mình trôi theo sức mạnh. Họ không ưa những hoạt-động thực-tế trong cuộc đời và họ thường cho mình là những trí-thức chuyên-nghiệp. Họ thường hay chủ-trương *nghệ-thuật vì nghệ-thuật* hay *nghệ-thuật vì nghệ-sĩ*. Nhà văn-nghệ tả-chân dù là tả-chân trưởng-giả hay bình-dân, tả-chân tâm-lý hay tả-chân tự-nhiên, đều có vẻ như đứng ngoài mà nhìn vào cuộc đời cũng như nhà chụp ảnh đứng trước cảnh để chụp cảnh.

Các văn-nghệ-sĩ này cũng ở trong tình-trạng băng-hoại (aliéné) như những triết-gia chỉ biết dùng lý-trí trừu-tượng mà nhìn thực-tại cuộc đời chứ không nghĩ đến việc tự tay mình góp công vào việc cải-tạo cuộc đời đó. *Thái-độ thụ-động, thái-độ bàng-quan đó, không phải là thái-độ của văn-nghệ-sĩ theo chủ-nghĩa hiện-thực mới. Những văn-nghệ-sĩ này không những nhận biết cuộc đời mà chính mình còn phải góp phần vào việc thay đổi cuộc đời.* Bác-buýt (Henri Barbusse) đã mạnh bạo xa lánh thái-độ của một văn-sĩ kiểu « trí-thức chuyên-nghiệp » sau lúc cuốn *Khói-lửa* đã được giải Gôngcua, đưa danh tiếng ông lên lừng lẫy : ông nhất-định không xa hoạt-động và luôn luôn vẫn là một chiến-sĩ. Ở nhà văn-nghệ-sĩ mới vấn-đề *tri* và *hành* không có. *Tri* và *hành* đã được thống-nhất ngay trong sinh-hoạt hằng ngày của văn-nghệ-sĩ nhờ những hoạt-động cụ-thể, tranh-đấu thực-tế, hoạt-động lao-tác (praxis) bao giờ cũng giúp những cảm-hứng dồi-dào, tươi đẹp cho văn-nghệ-sĩ. Nói tóm lại, *văn-nghệ-sĩ mới phải là một văn-nghệ-chiến-sĩ.*

Khi văn-nghệ-sĩ là một văn-nghệ-chiến-sĩ chiến-đấu cho tự-do, hạnh-phúc của dân-chúng thì văn-nghệ-sĩ cảm-thông ngay được với cuộc đời luôn luôn biến-chuyển, văn-nghệ-sĩ cũng nhận-định ngay được con đường tiến-hóa của lịch-sử xã-hội. Văn-nghệ-sĩ không phải là những anh chàng quá giàu tự-ái, tự cho mình một địa-vị cách-biệt ở trên dân-chúng ; văn-nghệ-sĩ trước hết là một người dân trong đám dân-chúng, cùng sát cánh với dân-chúng trong mỗi công cuộc xã-hội. Khi đó, thực-tại của văn-nghệ-sĩ xây dựng nên là những thực-tại linh-hoạt cũng sống như là « thực-tại thực » vậy. Thành ra văn-nghệ mới với cuộc đời luôn luôn có những tương-quan linh-động và chính con người văn-nghệ-sĩ phải là cái cầu liên-lạc, cái xưởng chế-tạo ở giữa cuộc đời và văn-nghệ-giới vậy.

Văn-nghệ-chiến-sĩ sống lăn lộn trong cuộc đời đang biến-chuyển mãnh-liệt để sáng-tác nên tác-phẩm có thể ghi được

thực-tại đang-thành, tác-phẩm cho ta thấy con đường tiến-hóa của xã-hội thì văn-nghệ-phẩm — dù văn-nghệ-sĩ có muốn hay không — cũng đã có tính-chất tiến-bộ rồi. Văn-nghệ-phẩm không nói thẳng với lý-trí của công-chúng để thuyết-minh, hòng vạch rõ một con đường đi. Nhưng văn-nghệ-phẩm diễn-tả được thực-tại cuộc đời, thực-tại vật-chất, thực-tại tâm-lý, thực-tại cá-nhân và xã-hội một cách linh-động, sâu-sắc, thì con đường tiến-hóa của xã-hội đã bao-hàm trong đó, văn-nghệ-phẩm có thể vào sâu được con người của công-chúng, động-viên toàn-thể con người họ theo chiều tiến-hóa. Có thể lúc mới đầu, nhiều văn-nghệ-sĩ bị các phong-trào xã-hội bỏ rơi xa nên trong một thời-gian các văn-nghệ-sĩ phải chạy theo phong-trào. Nhưng trước sau rồi văn-nghệ-sĩ cũng phải tiến kịp phong-trào để sáng-tác những văn-nghệ-phẩm mới có tính-chất tiền-phong. Có thế văn-nghệ mới làm hết được nhiệm-vụ hiện-thực một cách linh-động và sâu sắc.

Nhưng có nhiều người sẽ hỏi : làm sao một vài ngành văn-nghệ như âm-nhạc có thể theo được con đường hiện-thực mới như vừa mới nói ở trên, làm sao có thể có tính-chất tiến-bộ được ?

Muốn trả lời câu hỏi này, ta phải nhận-định tình-trạng của âm-nhạc nhất là âm-nhạc của Âu-châu gần đây... Xã-hội tư-bản khủng-hoảng, lụn bại không cho được nhạc-sĩ những đề-tài làm chất cho nhạc-phẩm của họ, không gây được cảm-hứng cho họ nữa. Giống như phần lớn các nghệ-sĩ khác, họ luẩn quẩn sống lẻ loi, quay mãi vào lòng mình và muốn cho âm-nhạc là cái gương phản-chiếu cá-nhân sâu xa thầm kín của mình. Họ cho rằng âm-nhạc thuần-túy mới cao-quí, mà âm-nhạc thuần-túy này là con đẻ của thiên-tài, của kỹ-thuật tinh-xảo, bắt nhạc-sĩ phải xa lánh cuộc đời bên ngoài. Do đó, họ dần dần đi mãi vào con đường vụ hình-thức, khúc-mắc, khó hiểu, dị thường, càng ngày càng xa dân-chúng bao giờ cũng sống sát với thực-tại hằng ngày.

Trong khi đó, dân-chúng vẫn có một nền nhạc riêng, bình-dị nhưng dễ cảm, biến-đổi rất chậm nhưng luôn luôn giữ được tính-chất linh-hoạt và hợp thời. Cho nên ta có thể bảo rằng các nhạc-sĩ vừa nói trên đã rời bỏ thực-tại xã-hội, thực-tại đây là một thực-tại tâm-lý của dân-chúng, để quay vào lòng mình. Một số nhạc-sĩ thức-thời, sống gần dân-chúng, chịu ảnh-hưởng tinh-thần của nền nhạc dân-chúng mà soạn ra những bản nhạc mới được dân-chúng rất thưởng-thức : ta có thể bảo rằng loại nhạc sau này có tính-chất hiện-thực hơn loại nhạc của các nhạc-sĩ trên vì nó đã biểu-hiện được sâu xa cái thực-tại tâm-lý của dân-chúng. Những bản nhạc này không phải là những bản nhạc cũ chắp nối lại nên không có tính-chất bảo-thủ. Các nhạc-sĩ này đã dung-hòa được tinh-thần nhạc cố-hữu phổ-thông trong dân-chúng với tinh-thần tiến-thủ của người dân mới, nên nhạc-phẩm tác-dụng mạnh mẽ vào tâm-hồn dân-chúng và đẩy xã-hội tiến tới. Như vậy ta có thể bảo rằng âm-nhạc hiện-thực mới này có tính-chất tiến-bộ vậy.

Nói tóm lại, văn-nghệ hiện-thực mới — dù là hội-họa, văn-chương hay âm-nhạc — không phải là thứ văn-nghệ tả-chân ghi cóp thực-tại để tạo ra một thực-tại chết, không phải lối diễn-tả một phía, một cạnh thực-tại, hoặc một thứ thực-tại đã biến-cải theo quan-điểm, theo những tính-tình riêng của nghệ-sĩ. Khi văn-nghệ-sĩ làm hiển-hiện được thực-tại phức-tạp, muôn mặt, đầy mâu-thuẫn, luôn luôn đang-thành thì văn-nghệ-phẩm không phản lại cái « thực-tại thực » mà vẫn giữ được tính-chất sáng-tác, vẫn ghi màu sắc bản-ngã của văn-nghệ-sĩ. Cho nên văn-nghệ-phẩm cho ta thấy thực-tại của cuộc đời mà vẫn cho ta thấy con người văn-nghệ-sĩ. Và văn-nghệ-sĩ là những Con Tạo tạo nên những thực-tại mới làm giàu thực-tại sẵn có mà không phản lại thực-tại ấy. Nhà nghệ-sĩ hiện-thực mới không mong như nhà khoa-học muốn xóa mình trong tác-phẩm của mình, cũng không phải như nhiều văn-nghệ-sĩ lãng-mạn luôn luôn nêu cái « ta »

của mình trên tác-phẩm. Một bản nhạc hiện-thực theo nghĩa này không mong cóp nhặt những tiếng căm hờn của dân-chúng. Bản nhạc cho ta cảm thấy căm hờn của dân-chúng mà vẫn là bản nhạc của một nhạc-sĩ, một Phạm-Duy hay một Nguyễn-xuân-Khoát, nghĩa là nó vẫn giữ tính-chất một sáng-tác đặc-sắc của một nhạc-sĩ. Thành ra văn-nghệ hiện-thực mới này ra ngoài hai con đường chủ-quan và khách-quan, tả-thực và siêu-thực theo nghĩa thông-thường của những người không hiểu hoạt-động văn-nghệ mới một cách biện-chứng. Nó vẫn làm cho ta thấy, hiểu, cảm sâu xa, linh-động thực-tại khách-quan mà vẫn giữ được tính-chất sáng-tác đặc-sắc, tính-chất cần-yếu của văn-nghệ-phẩm ; nó tác-dụng sâu xa vào con người để động-viên toàn-thể con người tiến tới.

Một điều ta cần ghi nhớ ở đây là khi ta nói đến văn-nghệ hiện-thực mới là đã nói đến cả nội-dung lẫn hình-thức của văn-nghệ-phẩm.

Gần đây, văn-nghệ, nhất là văn-nghệ Âu-châu, thường là con đẻ của những « trí-thức chuyên-nghiệp » thường có tính-chất duy-trí nên văn-nghệ-phẩm có hình-thức rắc rối khó hiểu, nói với lý-trí của người ta hơn là nói với toàn-thể tâm-hồn, toàn-thể con người. Hình-thức của văn-nghệ-phẩm thường là chướng-ngại đầu tiên của dân-chúng muốn thưởng-thức những tác-phẩm đó. Hình-thức này được tạo nên do một thứ kỹ-thuật thường cầu-kỳ, rắc rối, thiếu tự-nhiên. Nhà văn-nghệ-sĩ hiện-thực mới phản-đối văn-nghệ-phẩm cũ thì cũng phản-đối luôn hình-thức của nó, vì trong một văn-nghệ-phẩm nội-dung và hình-thức không thể tách rời ra được. Hình-thức của văn-nghệ-phẩm mới phải giản-dị để không làm một chướng ngại trí-tuệ đối với dân-chúng thưởng-thức văn-nghệ, để văn-nghệ-phẩm là một cái cầu giúp văn-nghệ-sĩ thông-cảm, tương-thân với công-chúng, và công-chúng thông-cảm, tương-thân với nhau. Văn-nghệ-phẩm cũ có cái hình-thức rắc rối, bí-hiểm, khó hiểu, chỉ nói với lý-trí

công-chúng, giữ công-chúng ở xa hành-động thường là những xa-xỉ-phẩm cho một thiểu-số dư công rồi nghề. Trái lại, văn-nghệ-phẩm mới không bị hình-thức rắc rối, bí-hiểm cản trở, tác-dụng sâu xa vào tâm-hồn dân-chúng để đẩy dân-chúng tiến tới. Đồng-thời văn-nghệ-phẩm mất tính-chất xa-xỉ-phẩm cho thiểu-số mà thành ra một món ăn tinh-thần cho phần lớn dân-chúng. *Hình-thức lôi thôi phức-tạp cản trở tính-chất hiện-thực của văn-nghệ cũng như lễ-nghi rắc rối cản trở sự biểu-hiện của tính-tình chân thật vậy.*



Nền văn-nghệ Việt-Nam vào con đường hiện-thực mới nói trên không phải là tự ý xóa bỏ những đặc-tính của mình đi đâu. Trái lại, văn-nghệ mới Việt-Nam vẫn có những đặc-tính làm cho văn-nghệ này phân-biệt với văn-nghệ các xã-hội khác. Âm-nhạc mới của Việt-Nam không giống âm-nhạc Âu, cũng không giống âm-nhạc Tàu hoặc Nhật, mà cũng không giống bất cứ âm-nhạc của một nước nào. Dân-tộc Việt-Nam đang ở trong một thời-kỳ biến-chuyển lịch-sử dữ dội, nhưng vẫn là dân-tộc Việt-Nam, và sau này nữa, dù có biến-hóa nhanh chóng đến đâu cũng vẫn giữ những tính-chất đặc-sắc. Thì tất-nhiên văn-nghệ mới của mình dù sau này có biến-chuyển đến đâu, cũng vẫn giữ tính-chất đặc-biệt của văn-nghệ Việt-Nam. Văn-nghệ mới Việt-Nam vẫn giữ những tính-chất cũ hợp với tiến-hóa, với tình-trạng riêng, lại thêm những tính-chất mới do cuộc đời mới đem lại. Âm-nhạc mới Việt-Nam vẫn giữ được tính-chất giản-dị, hồn-nhiên réo rắt của âm-nhạc cũ của ta, lại thêm tinh-thần mạnh mẽ tiến-thủ của cuộc đời mới. Nói rộng hơn nữa, văn-nghệ cũ cố-hữu Việt-Nam về phương-diện nội-dung có tính-chất hồn-nhiên, cụ-thể, gần sinh-hoạt của dân; về phương-diện hình-thức thì giản-dị, dễ hiểu, dễ cảm, dễ nhớ. Các tính-chất này không cản trở tiến-

hóa, hợp với đời sống mới của xã-hội ta nên văn-nghệ hiện-thực mới của ta vẫn giữ những tính-chất ấy. Trái lại, có những tính-chất khác không hợp với tiến-hóa nên bị đào-thải ở nền văn-nghệ mới.Thí-dụ văn-nghệ cũ của ta thiên về thanh-âm hơn là về hình-sắc, chứng-cớ là ca-dao tục-ngữ, nhạc bình-dân của ta dồi dào, đặc-sắc hơn những công-trình hội-họa, điêu-khắc, kiến-trúc. Và nghệ-thuật khiêu-vũ gần như là không có ở xã-hội mình. Xã-hội ta tiến-triển đều thì những thiên lệch này mất dần đi. Lại còn những ngành văn-nghệ mới như chiếu bóng chẳng hạn sẽ phát-triển để cho nền văn-nghệ mới được đầy đủ và thích-hợp với nhu-cầu tinh-thần đổi mới của xã-hội.

Văn-nghệ mới Việt-Nam có tính-chất tiến-bộ mà vẫn giữ được dân-tộc-tính. Dân-tộc-tính này, ta đã thấy rõ ở nền văn-nghệ mới được đặt nền móng, khi văn-nghệ Việt-Nam vào dần con đường đại-chúng-hóa. Nói đến đại-chúng và đại-chúng-hóa, ta không nên tưởng-tượng đến một thứ đại-chúng trừu-tượng không ở Việt-Nam cũng không ở Tàu, không ở Pháp. Đại-chúng Việt-Nam có nhiều chỗ giống chỗ khác đại-chúng Tàu, đại-chúng Nhật. Ta phải cần để ý đến những chỗ giống chỗ khác ấy và nhìn nhận đến những đặc-tính dân-tộc của đại-chúng. Ở đây ta cần phải có một nhận xét : phái sĩ — nho-sĩ ngày xưa hay bọn tân-trí-thức ngày nay — thường ở trong tầng lớp thống-trị hay giúp tầng lớp thống-trị, đều có tinh-thần hướng-ngoại ; các nho-sĩ ngày xưa thường theo văn-hóa của Tàu; các trí-thức ngày nay thường theo văn-hóa Tây-phương, nhất là văn-hóa Pháp. Chỉ trừ có những thời-kỳ độc-lập, những thời-kỳ tiến tới độc-lập thì tinh-thần hướng-ngoại của phái sĩ bớt đi ít nhiều. Cho nên xưa nay, văn-nghệ của phái sĩ thường thiếu dân-tộc-tính chỉ trừ những thời-kỳ độc-lập hay tương-đối độc-lập. *Phần nhiều chỉ có nền văn-nghệ đại-chúng hay văn-nghệ đại-chúng-hóa mới giữ được tinh-thần đặc-sắc của dân-tộc.* Ta cứ nhìn sâu vào cái kho ca-dao vô-tận của mình, ngắm nghía những bức

tranh lợn, tranh gà, tranh chuột, tranh cóc, tranh hứng dừa..., nghe cho tới lúc cảm-thông với các điệu hát như quan họ, đò đưa, cò lả... ta sẽ thấy hiện lên như linh-hồn của dân-tộc. Vì vậy ta có thể chắc chắn rằng : *sự đại-chúng-hóa văn-nghệ tự nó đã chứa đựng sự dân-tộc-hóa rồi và sẽ đưa đến sự sáng-tác những văn-nghệ-phẩm dồi dào, phong-phú, đặc-sắc Việt-Nam mà vẫn hợp với trình-độ tiến-hóa của xã-hội ta, và rộng ra, của chung cả nhân-loại.* Văn-nghệ mới Việt-Nam có đặc-tính dân-tộc mà vẫn có tính-chất nhân-bản. Ở đây ta lại nhận thấy một lần nữa rằng vấn-đề then chốt của văn-nghệ mới vẫn là vấn-đề đại-chúng-hóa.



Bàn về văn-nghệ người ta thường nêu ra mấy vấn-đề then chốt. Để chống lại văn-nghệ hiện-thực mới, người ta phê-bình chủ-trương đại-chúng-hóa văn-nghệ, cho rằng đại-chúng-hóa văn-nghệ tức là hạ thấp giá-trị của văn-nghệ nếu không là giết chết văn-nghệ, người ta phê-bình chủ-trương bắt văn-nghệ phải có một chứa đựng ý-thức-hệ, cho rằng cái chứa đựng ý-thức-hệ ấy cũng như xu-hướng hiện-thực nói trên giết chết tự-do sáng-tác của văn-nghệ-sĩ.

Như trên kia đã nói, vấn-đề đại-chúng-hóa là vấn-đề then chốt của văn-nghệ hiện-thực mới. Đại-chúng-hóa văn-nghệ làm mất tình-trạng khủng-hoảng, khủng-hoảng công-chúng, khủng-hoảng sáng-tác của văn-nghệ-giới, tạo nên tính-chất hiện-thực mới, dân-tộc-tính đặc-sắc cho văn-nghệ. Nhưng nhiều văn-nghệ-sĩ hoặc nhiều nhà phê-bình văn-nghệ không chịu điều đó là phải. Ở đây, ta cần bàn cãi vấn-đề này rõ ràng hơn để tránh những điều ngộ-nhận.

Trước hết ta phải đặt câu hỏi : thế nào là đại-chúng-hóa văn-nghệ ? Thế nào là một tác-phẩm văn-nghệ đại-chúng, một tác-phẩm văn-nghệ đại-chúng-hóa ?

Về điểm này, nhiều văn-nghệ-sĩ đã không đồng-ý-kiến với nhau. Bức tranh lợn, tranh gà ở nhà quê Bắc-Việt là những họa-phẩm đại-chúng. Ca-dao có thể gọi là những văn-phẩm đại-chúng. Nhưng còn truyện *Kiều* thì có phải là một thi-phẩm đại-chúng không ? Có nhiều văn-sĩ cho rằng truyện *Kiều* là một thi-phẩm đại-chúng, chứng cớ là phần đông dân-chúng — nhất là dân-chúng ngoài Bắc — đều thuộc và thưởng-thức truyện *Kiều*. Có nhiều văn-sĩ trái lại, cho rằng truyện *Kiều* không phải là một thi-phẩm đại-chúng : về phương-diện tinh-thần nó chứa đựng cả một nền luân-lý phong-kiến, về phương-diện hình-thức nó có lối hành-văn đài-các, gọt dũa tỉ mỉ, đầy dẫy những điển-tích rút trong sử sách Tàu mà phần đông dân-chúng Việt không biết đến. Như vậy, ta đủ biết các văn-nghệ-sĩ hiểu hình-dung-từ « đại-chúng » mỗi người mỗi khác và tất-nhiên hiểu danh-từ « đại-chúng-hóa » cũng mỗi người mỗi khác. Nhưng đại để người ta hiểu danh-từ « đại-chúng-hóa » theo ba nghĩa sau đây :

— Thứ nhất : đại-chúng-hóa là làm sao cho văn-nghệ-phẩm được đại-chúng dễ hiểu, dễ cảm. Đây chỉ là vấn-đề hình-thức diễn-tả của văn-nghệ-phẩm (rút lại ở vấn-đề kỹ-thuật của văn-nghệ-sĩ). Thí-dụ : đại-chúng đang hăng-hái đi tới, thứ văn-chương ru ngủ đại-chúng nhưng dễ hiểu, lôi cuốn được đại-chúng dễ dàng cũng có thể gọi là văn-chương đại-chúng-hóa được.

— Thứ hai : đại-chúng-hóa là làm sao cho văn-nghệ-phẩm không những dễ hiểu, dễ cảm đối với đại-chúng mà nội-dung của văn-nghệ-phẩm cũng thích-hợp với tinh-thần đại-chúng. Ở đây vấn-đề không phải chỉ ở hình-thức của văn-nghệ-phẩm (tức là ở kỹ-thuật của văn-nghệ-sĩ) mà còn là — và trước hết là — ở phần chất văn-nghệ, phần tinh-thần của văn-nghệ-phẩm, phần ý-thức-hệ chứa đựng, tiềm-tàng trong văn-nghệ-phẩm. Thí-dụ : đại-chúng đang hăng hái đi tới, văn-chương đại-chúng-hóa phải có tinh-thần tiến-bộ, tính-chất tiền-phong trước hết, lại phải

giản-dị, dễ hiểu, dễ cảm, dễ lôi cuốn, thúc đẩy đại-chúng tiến tới được mạnh mẽ thêm.

— Thứ ba : đại-chúng-hóa là làm thế nào cho văn-nghệ-phẩm được phổ-thông trong đại-chúng. Thí-dụ : in nhiều bản văn, cho không, hay bán rẻ cho đại-chúng, quảng-cáo nhiều trong đại-chúng cũng là làm việc đại-chúng-hóa bản văn đó.

Hiểu theo nghĩa thứ nhất là không nhìn hết được vấn-đề đại-chúng-hóa, chỉ nhìn được một góc, một cạnh vấn-đề. Đại-chúng-hóa hiểu theo nghĩa thứ ba thì không phải là một vấn-đề của văn-nghệ-sĩ nữa. Hiểu theo nghĩa thứ hai mới là hiểu vấn-đề một cách đứng đắn, đầy đủ, mới là nhìn rõ vào tương-quan biện-chứng giữa nội-dung và hình-thức của văn-nghệ-phẩm. Hiểu theo nghĩa này, ta có thể bảo rằng truyện *Kiều* cũng như bao nhiêu truyện diễn-ca của ta còn truyền đến ngày nay, không phải là những thi-phẩm đại-chúng như ca-dao, nhưng là những thi-phẩm đại-chúng-hóa đến một trình-độ nào.

Đến đây muốn giải-quyết vấn-đề đại-chúng-hóa văn-nghệ cho chu-đáo, ta phải đặt ra mấy câu hỏi này : đại-chúng-hóa văn-nghệ có giết chết văn-nghệ không ? đại-chúng-hóa văn-nghệ có làm giảm giá-trị của văn-nghệ không ?

Ta có thể trả lời luôn được rằng *đại chúng-hóa văn-nghệ không giết chết văn-nghệ*. Trái lại, như trên kia đã cho biết, đại-chúng-hóa lại cứu sống văn-nghệ, giải-quyết mọi vấn-đề khủng-hoảng văn-nghệ của ta gần đây. Ta có thể và cần phải xây dựng một nền văn-nghệ đại-chúng-hóa vì đại-chúng-hóa là con đường duy-nhất để đi tới một nền văn-nghệ hiện-thực mới. Xưa nay dân Việt-Nam vẫn có một nền văn-nghệ đại-chúng. Về phương-diện âm-nhạc ta có những điệu cò lả, đò đưa, quan họ, các điệu hò... là những điệu nhạc mà nhiều người ngoại-quốc sành nhạc cũng phải cho là hay và đặc-sắc. Văn-chương đại-chúng của ta có cả một kho ca-dao, hồn-nhiên nhưng không phải là kém giá-trị nghệ-thuật. Biết bao thi-nhân đã nuôi hồn thơ trong những

câu mộc mạc kia luôn luôn ở cửa miệng của đại-chúng. Trong địa-hạt hội-họa, nhiều họa-sĩ đã theo đuổi mãi những trường hội-họa Tây-phương cũng đều nhận rằng những tranh lợn, gà, tranh cóc dạy học, tranh cưới chuột dán trên tường mấy ngày Tết ở nhà quê Bắc-Việt, là những họa-phẩm rất đẹp, một cái đẹp đậm đà hồn-nhiên, ngây thơ, đúng mực về phương-diện hình-thể cũng như về phương-diện màu sắc. Một họa-sĩ có tên tuổi ở đây nói rằng : « Tôi đã học vẽ chuột mãi mà vẽ con chuột đi vẫn không được như con chuột trong tranh Tết của ta ». Một họa-sĩ nữa nổi tiếng về tranh lụa ở xứ này, lại nói : « Đến như con lợn mẹ với những lợn con líu ríu bên cạnh trên những bức tranh Tết thì tôi trông mãi vẫn thấy đẹp ». Nền văn-nghệ đại-chúng của Việt-Nam xưa nay vẫn có, mặc dầu phái sĩ thường hay hướng theo văn-nghệ ngoại-quốc, thì đại-chúng-hóa văn-nghệ hiện-đại không có lý gì có thể giết chết văn-nghệ được.

Đại chúng-hóa văn-nghệ cũng không làm giảm giá-trị văn-nghệ. Những người chủ-trương rằng đại-chúng-hóa văn-nghệ là làm giảm giá-trị của văn-nghệ là những người tin vào giá-trị tuyệt-đối của một vài loại văn-nghệ-phẩm. Nhưng thực ra thì làm gì có những giá-trị tuyệt-đối như họ tưởng. Ta lấy cớ gì mà có thể bảo rằng những bức tranh lập-thể của Picátsô đẹp hơn những bức tranh lợn, tranh gà, tranh cô gái hứng dưa, tranh đánh đu của nhà quê ta; những bài thơ Đường-luật của mấy bác nhà nho hay hơn những câu ca-dao; những bài nhạc của Bêtôven, Môda hay hơn những điệu đò đưa, cò lả ? Nhìn vào nền văn-chương Việt-Nam, ta thấy sự thành-công của văn-chương truyện *Kiều* là ở chỗ Nguyễn-Du đã tới một sự tổng-hợp sâu xa, linh-động tinh-thần văn-chương gọt dũa, tế-nhị, sâu sắc của Tàu truyền sang nước ta từ ngàn xưa với tinh-thần văn-chương đại-chúng truyền-khẩu, mộc mạc, giản-dị mà dồi dào tình-cảm. Nghĩa là Nguyễn-Du đã thành-công nhờ ở chỗ đã đại-chúng-hóa một phần nào văn-chương của ông rồi. Lại nữa, hát bội sở-dĩ được

tồn-tại tới gần đây ở vùng quê Bắc-Việt, lan tràn trong đại-chúng Việt-Nam là nhờ tuồng đã biến thành chèo, nghĩa là nhờ ở chỗ hát bội đã được đại-chúng-hóa một phần nào rồi. Mà ta đâu có thể bảo rằng hát chèo kém hát tuồng về phương-diện nghệ-thuật ?

Những người chủ-trương rằng đại-chúng-hóa văn-nghệ là làm giảm giá-trị của văn-nghệ thường cho rằng đại-chúng không có khiếu thẩm-mỹ hoặc khiếu thẩm-mỹ của đại-chúng thấp kém. Bảo rằng đại-chúng không có khiếu thẩm-mỹ là nói càn, nói bậy. Còn, căn-cứ vào đâu để bảo rằng khiếu thẩm-mỹ của đại-chúng thấp kém ?

Một cô con gái quê rung động khi nghe hát :

« Hôm qua ra tắm ao đình
« Bỏ quên cái áo ở cành hoa sen. »

Một bác nhà nho rung đùi, nghĩ đến cảnh Thăng-long ngày cũ mà hoài-cổ :

« Tạo-hóa gây chi cuộc hí-trường
« Tới nay thấm thoắt mấy tinh sương ? »

Lấy cớ gì mà bảo rằng khiếu thẩm-mỹ của cô gái quê kém khiếu thẩm-mỹ của bác nhà nho ?

Cũng có người cho rằng đại-chúng không hiểu được những thứ gì phức-tạp, rắc rối, chứa đựng ý-tưởng cao-siêu nên khiếu thẩm-mỹ của họ thấp kém. Thành ra những người này đã lấy cái rắc rối, phức-tạp, hay lấy tư-tưởng xa xôi trừu-tượng để đo cái hay, cái đẹp của văn-nghệ-phẩm. Nhưng căn-cứ vào đâu mà định cái mực thước đó ? Rõ ràng, đấy chỉ là thái-độ tinh-thần băng-hoại của những văn-nghệ-sĩ có xu-hướng duy-trí, moi lòng, nặn óc mãi để kiếm những thứ rắc rối, lôi thôi làm thỏa-mãn trí tò mò, lòng hiếu-kỳ, tinh-thần khủng-hoảng của một thiểu-số ăn dưng ngồi rồi, coi văn-nghệ-phẩm là những xa-xỉ-phẩm dành riêng cho lý-trí. Nhưng họ đã lầm vì thiếu gì văn-nghệ-phẩm

giản-dị mà vẫn có nhiều giá-trị nghệ-thuật ? Những câu ca-dao mộc mạc của ta, thơ của Viagin (Virgile), Ôme (Homère) thời Hy-lạp cổ đã chứng tỏ cho ta điều đó.

Có khiếu thầm-mỹ để thưởng-thức văn-nghệ-phầm, tất-nhiên đại-chúng cũng có thể sáng-tác văn-nghệ.

Những bức tranh Tết của dân quê Việt-Bắc phải chăng là những tác-phẩm của những họa-sĩ vô-danh không rời đại chúng ? Nào ai đã tìm được tác-giả của những điệu quan họ, ca Huế, cò lả, hát xẩm, đò đưa ? Và cũng chính là những người dân-vô-danh nay vài câu, mai vài câu, đã gây dựng nên cái kho-tàng ca-dao quí-giá của ta ngày nay. *Đại-chúng có vô-số tai, vô-số mắt, vô-số tâm-hồn nên việc phê-bình, lựa chọn đào-thải tác-phầm văn-nghệ không phải là không chắc-chắn chặt-chẽ.* Những bức tranh quê của ta, những điệu dân-ca đã được sửa đổi, uốn nắn bao nhiêu lần, chịu đựng bao nhiêu sự đào-thải mới tồn-tại được đến ngày nay. Loại văn-nghệ-phẩm nào hợp với đại-chúng thì được phổ-thông trong đại-chúng. Phổ-thông được trong đại-chúng tức là có nhiều công-chúng. Trong số công-chúng đông đảo kia sẽ nảy nở ra nhiều nghệ-sĩ theo tinh-thần văn-nghệ-phẩm trên mà ganh đua sáng-tác. Phong-trào văn-nghệ nảy nở càng có nhiều văn-nghệ-sĩ ganh đua thì văn-nghệ-phẩm tạo nên càng nhiều và có nhiều điều-kiện tới chỗ hoàn-mỹ. Nói tóm lại, *đại-chúng chính là đất tốt để nuôi nấng cây văn-nghệ. Nhưng cây văn-nghệ phải tìm đất mà sống chứ đất không tìm đến cây để hiến thân cho cây.* Phong-trào hay trường văn-nghệ nào càng ngày càng xa lánh đại-chúng, tức là càng ngày công-chúng càng ít, tức là càng ngày càng ít văn-nghệ-sĩ theo đó mà sáng-tác, phong-trào hoặc trường đó càng ngày càng đi dần vào chỗ chết. *Văn-nghệ mới Việt-Nam quay về với đại-chúng đang mạnh bạo tiến bước, không những giải quyết những khủng-hoảng của mình mà còn tìm được sức sống ở một nguồn sinh-lực dồi dào, để hút nhựa mà nảy nở tươi tốt.*

Về vấn-đề ý-thức-hệ của văn-nghệ-sĩ, nhiều người cho rằng văn-nghệ không nên có ràng buộc với một ý-thức-hệ nào, văn-nghệ-sĩ phải ở trên các chủ-nghĩa kể cả chủ-nghĩa văn nghệ nữa. Họ cho rằng văn-nghệ-phẩm không cần phải có một chứa đựng tiềm-tàng ý-thức-hệ nào, nếu không văn-nghệ-phẩm sẽ mất tính-chất sáng-tác và văn-nghệ-sĩ mất tự-do trong sự sáng-tác.

Những người suy nghĩ như vậy là những người cho rằng văn-nghệ-sĩ phải là những người cao-quí ở trên cuộc đời, văn-nghệ-phẩm là những tác-phẩm ở trên sinh-hoạt của người ta. Nói tóm lại, họ chủ-trương nghệ-thuật vị nghệ-thuật, hay nói rộng hơn văn-nghệ vì văn-nghệ. Đó là quan-niệm của những văn-nghệ-sĩ trưởng-giả quan-niệm một thứ văn-nghệ tuyệt-đối ở trong một nền văn-hóa hỗn-độn, trong phạm-vi một xã-hội khủng-hoảng, vô-tổ-chức. Trong một xã-hội có tổ-chức, con người chế-ngự, chỉ-huy được những hoạt-động của mình, có ý-thức rõ ràng chân-chính về hoạt-động đó, kể cả hoạt-động văn-nghệ, thì *hoạt-động văn-nghệ đâu có thể biệt-lập được, mà phải ở trong hệ-thống hoạt-động văn-hóa, và nói rộng ra ở trong hệ-thống hoạt-động xã-hội*. Văn-nghệ không có thể biệt-lập đối với toàn-bộ văn-hóa cũng như đối với toàn-thể sinh-hoạt xã-hội. Ở trong hệ-thống sinh-hoạt chung, văn-nghệ có địa-hạt riêng, nhưng bao giờ cũng có những tương-quan chặt chẽ với các ngành sinh-hoạt khác và họp với những ngành sinh-hoạt đó một toàn-bộ hòa-hợp, nhất-trí để đẩy toàn-thể xã-hội tiến tới. Như vậy tức là *văn-nghệ phải có một nhiệm-vụ xã-hội mà vẫn không ra ngoài địa-hạt văn-nghệ, địa-hạt Hay, Đẹp dành riêng cho văn-nghệ.* Văn-nghệ-phẩm phải chứa đựng tiềm-tàng một ý-thức-hệ, phải ở trong khuôn khổ một chủ-nghĩa rộng rãi.

Nhà văn hiện-thực mới làm sống ở tác-phẩm cái thực-tại phức-tạp, đầy mâu-thuẫn, luôn luôn đang-thành của cuộc đời thì tác-phẩm đã sẵn chứa tiềm-tàng một ý-thức-hệ tiến-bộ. Ở trong văn-nghệ-phẩm hiện-thực mới, cái yếu-tố ý-

thức-hệ không có không được: không có yếu-tố ý-thức-hệ tiến-bộ tiềm-tàng bên trong, thì văn-nghệ-phẩm mất liền tính-chất hiện-thực mới. Nhưng yếu-tố ý-thức-hệ này không hiện lên lồ lộ « hàng đầu » ở tác-phẩm vì văn-nghệ-sĩ không nói thẳng với trí-tuệ như một nhà lý-luận. *Nó ví như bộ xương của một con vật mà phải gợi cảm là da và thịt.* Ý-thức-hệ không làm hại sáng-tác, không làm mất tự-do sáng-tác của văn-nghệ-sĩ nếu người ta biết đặt vị-trí của nó trong tác-phẩm, để tác-phẩm không biến thành một thứ luận-thuyết. Trái lại ý-thức-hệ đứng đắn còn chỉ vẽ đường lối cho cảm-xúc, còn giúp rất đắc-lực vào sự cấu-tạo nên văn-nghệ-phẩm có giá-trị nữa: một sinh-vật khỏe mạnh biết chừng nào nếu nó vừa có bộ xương cứng rắn, đầy đủ, lại có thịt, có da chắc chắn, tốt tươi. Goki (Maxime Gorki) là một người rất giỏi về lý-luận cũng như Lơnđơn (Jack London) hiểu biết về những vấn-đề xã-hội rất tường-tận. Trong tác-phẩm của Goki cũng như của Lơnđơn, nhìn cho sâu, ta thấy phần ý-thức-hệ tiềm-tàng rất dồi dào, vững chắc. Nhưng không phải vì thế mà tiểu-thuyết của hai ông kém phần nghệ-thuật. Trái lại, nhờ có tinh-thần mới, có ý-thức-hệ tiến-bộ mà hai ông sống gần cái xã-hội đau khổ của loài người, nên tiểu-thuyết của hai ông có một nghệ-thuật đặc-sắc, tươi tắn, nồng nàn, đậm đà, tha thiết, một sức sống tràn trề mà các tiểu-thuyết cũ không có được. Sở-dĩ nhà văn-nghệ-sĩ mới không để cho tác-phẩm thành những luận-thuyết che đậy vụng về, nói riêng với lý-trí của công-chúng, đó là tại văn-nghệ-sĩ mới không để cho mình thành những « trí-thức chuyên-nghiệp » xa hành động cụ-thể của người dân, hành-động cải-tạo xã-hội. Nhà văn-nghệ-sĩ mới cũng không để cho tác-phẩm chỉ nói riêng với cảm-quan của công-chúng, quên yếu-tố ý-thức-hệ tiến-bộ tiềm-tàng bên trong, cũng là do văn-nghệ-sĩ luôn luôn hoạt-động cho một lý-tưởng, một chủ-nghĩa, để cải-tạo xã-hội thành một xã-hội tốt đẹp hơn. Thành ra chính hoạt-động cụ-thể thực-tế (praxis), hoạt-động lao-tác nói trên xóa bỏ sự cách-biệt giữa tri và hành,

giữa những ý-tưởng trừu-tượng và những cảm-giác cụ-thể ở trong người văn-nghệ-sĩ, đồng-thời giúp cho văn-nghệ-phẩm có một chứa đựng ý-thức-hệ tiến-bộ mà vẫn giữ được tính-chất nghệ-thuật, tính-chất sáng-tác cho văn-nghệ-phẩm.

Về một mặt khác, nhiều văn-nghệ-sĩ sợ cái yếu-tố ý-thức-hệ trong văn-nghệ, không quan-niệm được nhiệm-vụ xã-hội của văn-nghệ-phẩm chân-chính, là tại họ không nhận-định được những tương-quan của văn-nghệ-sĩ đối với chế-độ xã-hội. Họ sống quá lẻ loi, không để ý đến xã-hội sinh-hoạt nhất là sinh-hoạt chính-trị. Họ tưởng rằng sự sáng-tác văn-nghệ bao giờ cũng hoàn-toàn tùy ở họ. Đó là một lầm lẫn lớn. Chế-độ xã-hội ảnh-hưởng sâu xa vào văn-nghệ bằng ba lối chính :

1) ảnh-hưởng vào sinh-hoạt của văn-nghệ-sĩ tức là vào bản-ngã của văn-nghệ-sĩ. Thí-dụ chế-độ tư-bản trong thời khủng-hoảng ảnh-hưởng vào bản-ngã của văn-nghệ-sĩ, tạo cho văn-nghệ-sĩ một tâm-hồn siêu-thực.

2) ảnh-hưởng vào những phương-tiện để xây dựng văn-nghệ-phẩm. Thí-dụ sự phát-triển về kỹ-thuật làm bê-tông cốt sắt đã giúp cho nghệ-thuật kiến-trúc bước được một bước dài.

3) ảnh-hưởng vào công-dụng và sự tác-dụng của văn-nghệ-phẩm khi văn-nghệ-phẩm được vứt ra giữa đám công-chúng. Thí-dụ trong xã-hội tư-bản, văn-nghệ-phẩm được vứt ra thị-trường như một món hàng để bán cho kẻ trả giá cao, văn-nghệ-sĩ phải theo thị-hiếu của bọn nhiều tiền, văn-nghệ xa dần đại-chúng và mất hết sức tác-dụng trong đại-chúng. Đó là không kể trong nhiều chế-độ xã-hội, văn-nghệ-phẩm bị bó buộc ở trong một đường lối sáng-tác nhất-định, văn-nghệ-sĩ bị bạc-đãi, đày đọa để dễ bề mua chuộc. Vả lại văn-nghệ-sĩ còn là một người dân thì tránh sao khỏi sự chi-phối của chế-độ chính-trị.

Nếu văn-nghệ-sĩ nhìn nhận được những ảnh-hưởng đó của chế-độ xã-hội vào văn-nghệ thì văn-nghệ-sĩ không được sống lẻ

loi, không thể chủ-trương nghệ-thuật vị nghệ-thuật được nữa. Đại-chúng đang gia sức lật đổ những trở-lực để đẩy xã-hội tiến tới, cởi mở cho mọi người (trong đó có văn-nghệ-sĩ), công cuộc này phải thực-hiện toàn-diện, thì người văn-nghệ-sĩ mới cũng phải bằng phương-tiện riêng, vẫn ở trong địa-hạt riêng, góp phần vào công cuộc đó. Vả lại, góp phần vào công cuộc đó cũng là góp phần vào việc giải-quyết chu-đáo, thấu-triệt những vấn-đề khó khăn, những khủng-hoảng của văn-nghệ vậy.

ĐỀ CHẤM DỨT

Mấy lời cùng bạn.

Bạn là một tiểu-thuyết-gia. Chắc là bạn đang hoài-bão sáng-tác một tiểu-thuyết có thể làm rạng danh cho văn-giới nước nhà.

Bạn là một thi-nhân. Lòng rạo rực băn khoăn, bạn muốn toát hết căm hờn của một dân-tộc ra lời, vần, điệu ; bạn muốn ca ngợi chí hy-sinh của lớp người đang tiến tới.

Bạn là một nhạc-sĩ. Chắc bạn đang muốn mang tiếng lòng hòa nhịp với nguồn sống đang dâng, phổ vào âm-thanh tất cả oai-hùng của một thế-hệ.

Bạn là một họa-sĩ. Chắc bạn muốn cầm bút ghi tất cả đau khổ của những người bị cuộc đời hắt hủi, bạn muốn, bằng màu sắc, xây dựng hình ảnh của Ngày Mai.

Bạn là một kịch-sĩ, một nhà điêu-khắc, một tài-tử màn ảnh... Nói tóm lại, bạn là một văn-nghệ-sĩ đang băn khoăn muốn góp với làng văn-nghệ một cái gì trường-cửu, xứng đáng với danh-từ « văn-nghệ mới ».

Thì xin bạn hãy suy nghĩ đến những tương-quan của văn-nghệ-phẩm với sinh-hoạt văn-nghệ-sĩ, với cuộc đời, đến con đường tiến của xã-hội và của chính văn-nghệ mà bạn thường ôm ấp, nâng niu bấy lâu. Căn-cứ vào đó, bạn hãy định cho bạn một thái-độ...

Bạn thấy mình cần được tự-do. Thì đại-chúng cũng đang cần có tự-do như bạn để sinh sống. Bạn hãy hướng cả tâm-hồn, cả tài-hoa của bạn về một nẻo đường : con đường tiến của đại-chúng cũng là con đường tự-do cho văn-nghệ-sĩ, con đường sống của văn-nghệ. Bạn không sợ bị bơ vơ đâu : đại-chúng sẽ là công-chúng của bạn. Và do đó, nhiều người sẽ tiếp tay với bạn, để cùng đi với bạn một con đường.

Bạn không sợ bị gò ép, cưỡng-bách, chật hẹp đâu. Bị cưỡng-bách, gò ép, chật hẹp hay không là tùy ở bạn có thể hòa tâm-hồn với nhịp sống mới hay không. Nếu cố gắng cũng không thể được, thì hãy mạnh bạo đứng lên, để góc chiếu trong làng văn-nghệ cho người khác, mình đi chọn nghề thợ may, thư-ký, thầy giáo hay gì gì tùy sở-năng và sở-thích. Nếu cảm-thông, hòa nhịp được thì bạn đã tự-nhiên có tự-do sáng-tác, chỉ cần cố gắng, kiên-nhẫn, tha-thiết với việc làm là có cơ sáng-tác được cái gì trường-cửu, có giá-trị. Không sợ văn-nghệ của bạn bị nô-lệ-hóa cho một cái gì khác, vì chính đó là con đường tự-nhiên, con đường theo ý muốn, con đường sống của nó.

Bạn phải kéo văn-nghệ về với cuộc đời. Nếu bạn đã từng sáng-tác văn-nghệ những ngày cũ, bây giờ bạn nên ly-dị ngay với những xu-hướng thuộc hình-thức chủ-nghĩa, kiểm-soát chặt chẽ lòng mình và tảo-thanh những di-tích của chủ-nghĩa đó trong tác-phẩm. Bạn phải ở phía đại-chúng. Ở phía đại-chúng không phải là đứng bên cạnh đại-chúng để nhìn vào, hòng ghi chép cuộc đời của đại-chúng. *Bạn phải ở trong hàng-ngũ đại-chúng bằng hành-động cụ-thể thực-tế hằng ngày, bằng ngay sinh-hoạt của bạn. Vấn-đề đại-chúng-hóa văn-nghệ rút lại ở vấn-đề đại-chúng-hóa*

cái bản-ngã của văn-nghệ-sĩ và rút lại nữa ở vấn-đề đại-chúng hóa ngay sinh-hoạt của văn-nghệ-sĩ. Bạn vào được con đường này rồi thì tác-phẩm của bạn sẽ có tính-chất hiện-thực mới, tươi đẹp như vừa mô-tả trên kia. Ở đây đi tắt để bớt một đoạn đường chắc chắn là không được.

Văn-nghệ phải hướng về chiều sống đang lên, bắt nguồn ở tâm-hồn văn-nghệ-sĩ được cảm-thông với lòng người đang tiến tới. Như thế văn-nghệ mới giúp vào việc giải-quyết vấn-đề sống còn của văn-nghệ, vấn-đề kiến-tạo giá-trị của văn-nghệ.

Văn-nghệ tự coi văn-nghệ hoặc coi cái « ta » của văn-nghệ-sĩ là Thượng-Đế của mình, là một thứ văn-nghệ tự-sát. Trái lại, văn-nghệ giữ được cái bản-chất hay, đẹp của văn-nghệ lại làm hiển-hiện được thực-tại linh-động, muôn mặt của cuộc đời, giúp xã-hội tiến-hóa, giúp vào việc giải-quyết chung những vấn-đề sống của loài người, là thứ văn-nghệ luôn luôn sống vậy.

Saigon, 1949.

MỤC-LỤC

Achevé d'imprimer en Novembre 1951 *Dépôt légal*: 4[e] *trimestre* 1951
Éditions MINH-TAN *N° éditeur*: 16

C. C. P. 7245.57. **MINH-TÂN** Tél. DAN. 74-87
7 Rue Guénégaud, Paris VI
Đại-lý tại Việt-Nam :
BÍCH-VÂN THƯ-XÃ, 105 đại-lộ Galliéni, Saigon.
TRƯỜNG-THI, 48 *bis* phố Trường-thi, Hanoi.